

د. مصطفى عبد الغنـى

الغيم والمطر

الرواية الفلسطينية.. من النكبة إلى الانتفاضة

لوحة للفنان ناجى العلى



دراســات نقديــة

الغيم والمطر

الرواية الفلسطينية .. من النكبة إلى الانتفاضة

طبعة خاصة تصدرها
دار جهاد للنشر والتوزيع
ضمن مشروع مكتبة الأسرة



دار جهاد للنشر والتوزيع
٢٦ ش إسماعيل أباظة بجوار محطة مترو
أنفاق سعد زغلول. لاظوغلي ☎: ٧٩٦٤٧٨٣

الغيم والمطر

الرواية الفلسطينية
من النكبة إلى الانتفاضة

د. مصطفى عبد الغنى



مهرجان القراءة للجميع ٢٠٠٣
مكتبة الأسرة
برعاية السيدة سوزان مبارك
(سلسلة دراسات نقدية)

الغيم والمطر
للرواية الفلسطينية من النكبة إلى الانتفاضة
د. مصطفى عبد الغنى

طبعة خاصة: دار جهاد للنشر والتوزيع
الغلاف
والإشراف الفنى:
الفنان : محمود الهندى
الإخراج الفنى والتنفيذ:
صبرى عبدالواحد
الإشراف الطباعى:
محمود عبدالمجيد
المشرف العام :
د.سمير سرحان

على سبيل التقديم:

لا سبيل أمامنا للتقدم والرقى وملاحقة العصر إلاّ بالمزيد من المعرفة الإنسانية.. نور يهدينا إلى الطريق الصحيح، ولأن مكتبة الأسرة أصبحت أهم زهور حدائق المعرفة نتنسم عطرها ربيعًا للثقافة المصرية الأصيلة.. فإننا قطعنا على أنفسنا عهدًا ووعدًا ليس لنا إلا الوفاء به لتثمر شجرة المعرفة عطاءً للأسرة المصرية.

د.سمير سرحان

إهداء

إلى..

شهداء جنين وبيت لحم ورام الله
ونابلس وبيرزيت وقلقيلية
والخليل وطولكرم والظاهرية..
و... و...

قبل المقدمة

ثقافة المقاومة .. من الغيم إلى المطر

حين طلبت منى بعض المجلات الأدبية الكتابة فى ملف (ثقافة المقاومة) انتابتنى مشاعر متباينة، تداعت على شكل أسئلة لعل من أهمها:

ـ كيف نرى الآن هذه الثقافة؟

وهل تتغير هذه الثقافة اليوم عنها بالأمس؟

ـ وإذا كان ثمة تغيير، فكيف يكون.. ؟

ـ ثم، وهو أمر طارئ، كيف نعاود النظر إلى ما حولنا فى عصر انفجار سبتمبر؟

أسئلة كثيرة انتابتنى، وأصبحت فى عصر المجازر الإسرائيلية حائرا حول هذا التعريف الذى كان يردد فى بلادنا العربية فى خفوت، وما لبث أن أصبح صياحا منذ سنوات فقط، ومنه على سبيل المثال مؤتمر ضخم عقد حول هذا العنوان، وشارك فيه عدد كبير من المثقفين الواعين، غير أن المؤتمر انتهى بانتهاء التعريفات وتوقف الصياح، ثم صمتت آلات الطباعة التى حولت المؤتمر إلى عدة كتب منشورة.

كان التعريف السائد حينئذ هو التعريف الذى تبناه محمود أمين العالم ـ المفكر والمثقف الكبير ـ حين عرف ثقافة المقاومة بانها ـ ضرورة إنسانية مطلقة فى تحقيق الذات الإنسانية، وهى مشروعه فى مختلف تجلياتها.. وان التاريخ هو تاريخ نضال الإنسان واستشهاده فى مختلف مجالات العلم والفكر.. وضد كل ما يعيق وجوده وتقدمه.. فالثقافة إذن هى الثقافة التى تفرز حالة من الفعالية الإيجابية والتنبه إلى مواجهة محاولات الاختراق والتفكك الثقافى من الداخل.. إلى آخر هذه التعريفات المتقدمة التى لم يخرج عنها كثير من الباحثين فى ذلك الوقت..

وعدا ذلك، كنت ألمح تعريف ثقافة المقاومة من آن لآخر فى شكل مقالات عامة، أو كتابات متناثرة، أغلبها يعلى من شأن الجوقة أكثر من المعنى، ويستعيد نفير الماضى على مساحات القبور أكثر من استعادة صوت العقل..

كانت ثقافة المقاومة تختلط فى أذهان مثقفينا بكثير من القضايا العامة التى عرفناها منذ قرابة نصف قرن، من الدعوة للجهاد، إلى الصيحة للالتزام، وصولا إلى صيحات الانتفاضة الفكرية الطفولية التى انتشرت فى كثير من صحفنا..

غير أن مثقفينا لم يكونوا مدركين بالقدر الكافى الواقع الذى يجرى بحق.

لم ندرك جميعا أن ثقافة الانتفاضة شيء مغاير لما نردده جميعا، ولما نعدده كثيرا فى مؤتمراتنا وفى صحفنا..

وعبوراً فوق الانتفاضة الأولى فى الأرض المحتلة فى نهاية القرن الماضى. ثم تمهلنا عندها أكثر فى انتفاضة الأقصى التى تطورت فى لهيبها ليس الأقوال والصيحات، وإنما ارتبطت بارتفاع حدة العنف الصهيونى، واشتداد نيران المجازر، ويكفى أن نعرف من نشرة «المقاومة» أن المجازر التى قام بها الاسرائيليون منذ عام ١٩٣٧ (مجزر القدس) وحتى عام ١٩٨٩ (مجزرة الخليل) وصلت إلى قرابة تسعين مجزرة.. وظلت المجازر تتوالى فى الأرض المحتلة وبين أهلينا مع الانتفاضات لتصل إلى أرقام مروعة وأشكال بشعة تفوق ما سبقها من قتل متعمد أو قل (اصطياد) من الجنود الصهاينة للأطفال أو تكسير عظام الشباب أو السير بالدبابات والجرافات فوق الجثث التى لم تكن قد ذاقت بعد طعم الموت..

ويكفى أن نقرأ (أقول نقرأ ولا نرى) تفاصيل مجزرة واحدة، لندرك عمق المأساة العربية التى نعيشها، وعمق الهزيمة التى يعيشها العربى التعس فى هذا الزمن التعس، ففى الوقت الذى نكتب فيه هذه السطور، تطير وكالات الأنباء هذا الخبر الذى ننقله بالحرف:

> *[أكثر من ٥٠٠ شهيد ومئات الجرحى فى شوارع مخيم جنين ومئات المنازل المدمرة على رؤوس أصحابها. وما زال القتل والتدمير مستمراً فهل من مغيث؟*
>
> *أما فى نابلس فمازالت المجزرة مستمرة وأنباء عن عشرات الشهداء ومئات الجرحى ومئات المعتقلين ومئات المنازل المدمرة.. وفى رام الله استشهد اليوم سبعة فلسطينيين، معظمهم من كبار السن والأطفال.. وجيش القتلة يشن حملة اعتقالات واسعة فى قرى الضفة]*

وعلى هذا النحو.. تبلور رويدا رويدا نمط آخر من أنماط المقاومة ـ ثقافة المقاومة كما نصنعها بعقولنا وأرواحنا وليس بعقولنا فقط. إنها المقاومة الجديدة

المقاومة الجديدة.. من الغيم إلى المطر

وعلى هذا النحو، كان علينا أن نعيد النظر فى تعريف (ثقافة المقاومة)، فنحن من خارج المجازر، وربما من خارج التاريخ نطلق أحكاما من شاشة فى أذهاننا وليس من واقع أمامنا، فى حين أننا ـ كمثقفين ـ مازلنا واقعين تحت تأثير الإحباط الداخلى والخارجى، فضلا عن (حالة) جعلت وحدة المثقفين الواعين فى هذا الزمان عبث لا طائل وراءه فى كثير من بلداننا العربية، حيث يستولى على مقاليد الأمور حكام لا يتحدثون إلا عن الصمود ولا يعلنون إلا الاحتجاج ولا يقترفون إلا ثقافة الإعلام المحسوب.

ولهذا، وجدت نفسى وأنا أردد هذا المصطلح (ثقافة المقاومة) إزاء معان أخرى لم تأتى من المثقفين، وإنما من الفاعلين داخل الأرض المحتلة نفسها، وربما كان فى مقدمة هؤلاء الفاعلين ـ وبالقطع هم فى مقدمتهم ـ أصحاب حالات الاستشهاد التى نجدها من آن لآخر تعلن عن وجود الإنسان العربى ـ مازال ـ والإرادة العربية ـ الحقيقة ـ مازالت بين نفر وإن يكن قليل فهو كثير بما يقوم به...

إنها ثقافة الاستشهاد إذا شئنا، وهو تعبير يحمل من الدقة أكثر منه حين نردد ثقافة المقاومة.

أن نعرف كيف نموت هو الطريق لنعرف أكثر كيف نعيش.

وهو ما وجدناه أبان الأشهر الماضية، حين زادت أعداد الشهداء الذين يقومون بأعمال استشهادية فى وقت مازالت فيه الصحف العربية (العربية) فى أغلبها تصفهم بأوصاف الأعمال الانتحارية..

وهو ما وجدناه بين الشباب فى العشرينات أو الثلاثينات خاصة، وبين الشابات فى سن أقل من ذلك فى بعض الأحيان بشكل أخص.

وإذا كان الشهيد معروفا فى تاريخنا فى فلسطين، وأقيمت له الاحتفالات، وكانت

المرأة تخرج من وراء الجموع وهى تهتف ، فإن ما نجده هذه الفترة التى نعيشها أنه أضيف إلى جانب الشهيد شهيدة..

الاستشهاديات الفلسطينيات التى يقمن بأعمال عاتية وتقوم الفتاة خلالها لتدمير المستعمر العنصرى البغيض بأعمال استشهادية..

الجديد فى المقاومة هذه الفترة هو صعود عدد كبير من النساء المرتقى / الشهادة.

لم يكن الموت المجان بفعل المجازر والتدمير المستمر بين الخيام والبيوت القديمة التى يعيش فيه العرب فى فلسطين المحتلة، اننا فى شهر واحد هو (مارس ٢٠٠٢) نجد فيه عدد كبير من النساء وقد لقين من العدو الصهيونى الغدر فنلن الشهادة فى جنين وبلاطة وجباليا وبيت لحم والدهيشة ودير البلح.. وغيرها من المناطق التى يقبع عليها العدو الصهيونى النازى الجديد.

غير أن الاستشهاد يطال هذا كله ويتجاوزه حين تخرج الفتيات الصغيرات بقصد نيل الشهادة، فأمام جبروت الصهاينة، وأمام عسف أمريكا والغرب كله وأمام عربدة الصهاينة فى أرضنا، لا يجد الفتيات الصغيرات ، وهن فى سن الحلم والرومانسية غير طريق واحد لضمان الحلم والسكون الأبدى المريح ونيل الشهادة التى هى أعلى الدرجات فى وجه مستعمر عنصرى بغيض..

إننا أمام عدد كبير ممن نالوا الشهادة..

أقصد أمام عدد كبير ممن عرفوا معنى جديد وإيجابى لمعنى ثقافة المقاومة أو بالأحرى ثقافة الوعي الإيجابي للفعل الوطنى، الشعبى، فى هذه الفترة التى نعيش فيها.

إننا أمام ثقافة المقاومة بكل تجلياتها بل وأهم تجلياتها الآن:

الاستشهاديات:

وسوف نشير من هؤلاء إلى نموذجين، ونفضل فى الإشارة ألا نتحدث كثيراً عن نشأتهن أو أحلامهن أو واقعهن المزرى وقد أصبحن يعشن فيه، وإنما سنقدم لونا آخر، وأجدر بالالتفات إليه الآن من هؤلاء الاستشهاديات..

وسنختار منهن نموذجين إذاً، وسوف نجهد فى هذا الاختيار أن نبتعد ولتركهن هن يعبرن عن اللحظات الأولى قبل ذهابهن .. إننا ننقل هنا بلسانهن ما قالوه عبر الكتابات بأقلامهن أو عبر الفيديو الذين تركوهن بين أيدينا:

أولاً: آيات محمد الأخرس

ظهرت الفتاة الاستشهادية ـ ١٦ عاما من مخيم الدهيشة والتى نفذت العملية الاستشهادية فى القدس الغربية اليوم، فى شريط مصور قبل استشهادها، وقفت بثقة تغطى رأسها بالكوفية الفلسطينية وخاطبت الحكام العرب مباشرة (كفاكم تخاذلا).

وقالت آيات: إنها توجه رسالة لهؤلاء الحكام المتخاذلين وجيوشهم التى تتفرج على الجرائم التى ترتكب بحق الشعب الفلسطينى.

ويعتقد أنه تم تسجيل هذه الوصية بعد اختتام مؤتمر القمة العربية فى بيروت والذى اعتبره الرأى العام الفلسطينى غير ناجح ووصفته قطاعات من الرأى العام الفلسطينى بأنه مؤتمر التخاذل بسبب عدم اتخاذ موقف عملى لنصرة الشعب الفلسطينى.

وأكدت فى وصيتها والتى لم تستغرق سوى ثلاث دقائق بأنها قررت الاستشهاد دفاعا عن الأقصى وعن فلسطين وختمت وصيتها بالقول (واأقصاه والله أكبر على الظالمين).

> *وكان آخر ما قالته أمامى على شاشة الفيديو هذه العبارة: ـ يا حكام العرب كفاكم تخاذلا .. واأقصاه والله أكبر على الظالمين!!*

ثانيا: دارين أبو عيشة

أما وصية الاستشهادية دارين أبو عيشة (٢٢ عاما) من رام الله فجاءت على هذا النحو:

> بسم الله الرحمن الرحيم
>
> والصلاة والسلام على سيد المجاهدين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم أما بعد:
>
> قال تعالى:
>
> ﴿ فَاسْتَجَابَ لَهُمْ رَبُّهُمْ أَنِّي لا أُضِيعُ عَمَلَ عَامِلٍ مِّنكُم مِّن ذَكَرٍ أَوْ أُنثَىٰ

بَعْضُكُم مِّنْ بَعْضٍ فَالَّذِينَ هَاجَرُوا وَأُخْرِجُوا مِن دِيَارِهِمْ وَأُوذُوا فِي سَبِيلِي وَقَاتَلُوا وَقُتِلُوا لَأُكَفِّرَنَّ عَنْهُمْ سَيِّئَاتِهِمْ وَلَأُدْخِلَنَّهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الأَنْهَارُ ثَوَابًا مِّنْ عِندِ اللَّهِ وَاللَّهُ عِندَهُ حُسْنُ الثَّوَابِ﴾

ولأن دور المرأة المسلمة الفلسطينية لا يقل في شأنه مكانة عن دور إخواننا المجاهدين، قررت أن أكون ثاني استشهادية تكمل الدرب والطريق الذى بدأت به الشهيدة وفاء الإدريسى فأهب نفسى رخيصة فى سبيل الله سبحانه وتعالى انتقاما لأشلاء إخواننا الشهداء، وانتقاما لحرمة ديننا ومساجدنا، وانتقاما لحرمة المسجد الأقصى وبيوت الله التى حولت إلى بارات يمارس فيها ما حرم الله نكاية فى ديننا وإهانة لرسالة نبينا.

ولأن الجسد والروح كل ما نملك، فإنى أهبه فى سبيل الله لنكون قنابل تحرق الصهاينة، وتدمر أسطورة شعب الله المختار، ولأن المرأة الفلسطينية كانت ومازالت تحتفظ في مكان الصدارة في مسيرة الجهاد ضد الظلم. فإنى أدعو جميع أخواتى للمضى على هذا الدرب، ولأن هذا الدرب درب جميع الأحرار والشرفاء، فإنى أدعو كل من يحتفظ بشىء من ماء وجه العزة والشرف، للمضى فى هذا الطريق، لكى يعلم كل جبابرة الصهاينة أنهم لا يساوون شيئا أمام عظمة وعزة إصرارنا وجهادنا، وليعلم الجبان شارون بأن كل امرأة فلسطينية ستنجب جيشا من الاستشهاديين ، وإن حاول وأدهم فى بطون أمهاتهم على حواجز الموت، وإن دور المرأة الفلسطينية لم يعد مقتصرا على بكاء الزوج والأخ والأب، بل أننا سنتحول بأجسادنا إلى قنابل بشرية تنتشر هنا وهناك، لتدمر وهم الأمن للشعب (الإسرائيلى) ، وفى الختام أتوجه إلى كل مسلم ومناضل عشق الحرية والشهادة أن يبقى على هذا الدرب المشرف، درب الشهادة والحرية.

ابنتكم الشهيدة الحية: دارين محمد توفيق أبو عيشة

كتاب شهداء الأقصى ـ فلسطين

❑❑❑

تنتهى الوصية ، ولا تنتهى دهشتنا من أن أحدا لم يلحظ ـ مع تفرد النموذج ـ أن تعريف (ثقافة المقاومة) قد أخذ أبعاداً أكثر إيجابية، وأصبح يستطيع أن يعبر عن الواقع العربى ـ الشعبى، وقبله العقل الإسرائيلى، ويفهم كيف يتعامل معه جيدا..

أصبح لا يعرف فارقاً بين الثقافة كفعل ثقافى والثقافة كفعل مقاوم.

أصبح لا يعرف فارقاً بين الثقافة كفعل مقاوم والثقافة كفعل شهادة.

وهذا، هذا فقط، هو ما دفعنى لكتابة هذه السطور، وفى يقينى أن الأمل فى الجيل العربى الجديد.. الجيل الواعى ، أكثر مما كنت تصورت وظننت..

جيل الاستشهاديات، الواعيات

جيل الفهم الجديد لمعنى ثقافة المقاومة، أو بتعريف أدق «ثقافة الاستشهاد» ، فقد آن لنا أن نعيد النظر فى تعريفاتنا المسكوكة وعقولنا المصكوكة أيضاً..

ألم ندخل عصر المطر من زمن بعيد؟..

الانتفاضة لم تأت من فراغ

هذه بدهية لا تحتاج إلى تأكيد

كما أن وسائلها المتطورة ،تمثل حلقة من سلسلة طويلة تبدأ منذ بدايات هذا القرن، وربما قبله..

هذه أيضا بدهية أخرى

والتوهج الثورى اشتعل بسرعة فى انتفاضة ٨ ديسمبر ١٩٨٧ ثم انتفاضة الاقصى ٢٨ سبتمبر ٢٠٠٠ كان امتداداً لتوهجات اخرى كثيرة سابقة، وليس من المصادفة فى شئ ان يطلق على ثورة ١٩٣٥ فى فلسطين لفظة (انتفاضة)، أو يعرّف المؤرخون ما حدث فى عام ١٩٣٦من ثورة عاتية باضراب (الاشهر الستة)، بل وجدنا عددا من المؤرخين والمراقبين يسمون الانتفاضة الأخيرة باسم (الثورة) على الرغم من أن أصحابها كانوا يحجمون عن ذلك.

ولأن الانتفاضة عمل ذاتى خالص، فقد استحدثت لأدواتها وطورتها خلال الطقوس اليومية المستمرة ضد المحتل، فى البداية استخدم أسلوب الإضراب ضد العنت الإسرائيلى، وحين زاد العنت واستفحل الأسلوب المستهجن استبدل بالحجر الإطار المشتعل، ثم المقاومة باخطر طلقة ثم الاستشهاد لآخر نفس.

وراح الجيش الاسرائيلى - من الناحية الأخرى - يستبدل بحظر التجول والتخويف أدوات أخرى أكثر عنفا ووحشية، وبذلك طورت الانتفاضة الفلسطينية نفسها أكثر، فى مواجهة قوى أكثر عددا وأشد تسليحا.

وزادت أشكال الصراع وتعددت

أصبح من الطقوس اليومية الحجر والمولوتوف والإطار المشتعل والخناجر والسكاكين والإضرابات المستمرة والكمائن المتوالية والاستشهاد الجرىء.. فى مواجهة اختراع البطاقات الخضراء للعمل فى الأرض المحتلة والمطاردات وقنابل الغاز واغتيال الأطفال.

وفى مواجهة الإضراب، استمرت سياسة حظر التجول.

وفى مواجهة الحجر كان القتل وتكسير الأطراف .

وفى مواجهة العصيان المدنى المشروع، استخدمت الوحشية النازية فى أعلى درجاتها امام الأطفال والنساء والشيوخ.

> قرأنا فى مثل هذه الأيام قصة الشاب عمر الغولة فى غزة ، قالت وكالة «فرانس برس» إن جنديين ورجلى استخبارات إسرائيليين اعتقلوا الشاب العربى أمام منزله فى غزة وقيدوا يديه إلى الخلف وجروه إلى الشارع حيث كان يقف اربعة جنود اطلق احدهم النار عليه من سلاح اوتوماتيكى .. ثم انثنى رجل الاستخبارات وسحب مسدسه واطلق ست رصاصات فى الجزء العلوى من جسم عمر حيث انهار كليا ووقع على الأرض وعاود ضابط الاستخبارات الاسرائيلى اطلاق رصاصات عدة على رأسه من مسافة أقل من متر .. (و) .. وبينما كانت جثة عمر ممدة فى الشارع ربطت إحدى ساقيه بحبل وربطت الثانية بسيارة جب وتم سحبه لامتار عدة .. (و) .. ثم نقرأ فى نفس هذا الوقت ان مقتل عمر الغولة هو الرقم الألف منذ بدء الانتفاضة، عدا الجرحى والمعتقلين والمجهضين..
>
> هذه كلها بدهيات فى القصة الدموية التى جرت فصولها فى بلادنا ونحن لاهون ها هنا، ومع ذلك، لم نعد نكشف جديدا فيما يقدمه العدو الاسرائيلى كل يوم..

ما لم يكن بدهيا هو الأشقاء الذين يصمتون، أو الأشقاء الذين تكلموا (كفرا) بعقد اتفاقات مشتركة باشقاء لهم وراء البحار.. ولكن هذا حديث آخر ليس مكانه هنا.

ذلك كله عبرت عنه رواية (الانتفاضة بوجه خاص..)

والتعبير بدأ فى مراحل الغيم المختلفة التى كانت قد توالت، قبل الثامن من

ديسمبر ١٩٨٧ .. قبل ذلك بعشرات السنين، من نقد الذات إلى الانتفاضات المتوالية لعشرات السنين حتى انتهى ذلك كله إلى شئ اشبه بالمطر الأسود، مطر أسود غزير، توالى هطوله فى سنوات الانتفاضة فى الأرض العربية المحتلة فى فلسطين حتى جاء الينا زمن اوسلو السعيد فى نهاية القرن العشرين، وها نحن فى مطلع القرن الحادى والعشرين ومازال مستمرا.

غير ان زمن اوسلو كان لابد ان ينقضى، ويتمخض الشتاء القارص عبر غزة واريحا واوسلو وواى بلانتيشن وكامب ديفيد حتى عرفنا تكتلات غيم جديد أسود عرفناها فى مطر اسود أيضا، تجلى فى اقصى درجاته فى (انتفاضة القدس) الأخيرة وتداعيات جنين ورام الله وطولكرم والخليل بعد الثامن والعشرين من سبتمبر ٢٠٠٠ حتى الآن.

**

ولتصوير فترات الغيم الطويلة رصدنا بعض تحولاتها خارج الأرض وداخلها من ابنائها/ غسان كنفانى وجبرا ابراهيم جبرا وهشام شرابى وسحر خليفة .. وحين تعددت طبقات الغيم، وتراكمت، تحول الغيم إلى غضب، فى هذا المطر الأسود الثقيل حيث اقتصرنا منه هنا على اصحاب التجربة من عرب الداخل - داخل الأرض المحتلة - فهم اقرب المحاربين إلى المعركة وأكثر خبرة وابعد بصرا، وتوالت اسماء كثيرة لم تعرف الا الأرض المحتلة والا النضال فيها من امثال: زكى درويش ومحمد وتد وراضى شحاته وسحر خليفة واميل حبيبى وليانة بدر.... وغيرهم.

وقد بذلت جهوداً كبيرة للحصول على النصوص من داخل الأرض المحتلة، اذ طبعت فى الغالب بين دار عربسات فى حيفا ومنشورات البرق فى جت - المثلث أو اللجنة القومية العربية أو جمعية شئون المرأة العربية بنابلس وعديد من هذه الاصدارات نشرت مرة أخرى بيسان ٩، فالطبعة الأولى التى اعتمدنا عليها فى الغالب كانت من داخل الأرض المحتلة، وقد اعاننى فى الحصول على العديد من هذه النصوص عدد كبير من المثقفين والمناضلين.

وبعد، هذه محاولة لرصد طبقات الغيم وتحولها تحت ضغوط العواصف والأنواء إلى مطر اسود عنيف.. وكنا قد اسهبنا طويلا عند بعض طلائعها فى كتبا التى نشرت من قبل وهى كثيرة عن القضية الفلسطينية فى بداية التسعينيات (نقد الذات فى الرواية الفلسطينية/ دار سينا، القاهرة ١٩٩٤)، قبل ان تحاول القوى المعادية ان تنال من القدرة الفلسطينية عقب ازمة الخليج الثانية وحفنة المفاوضات والاتفاقات الزائفة من اوسلو حتى مثيلتها فى بداية الألفية الثالثة هذه الأيام.

بقى ان نشير إلى اننا حاولنا هنا رصد عدة محاولات من المقاومة والفدائية الباسلة عبر النص الروائى فى الانتفاضة، ومازلنا نسعى للحصول على بقية النصوص المهدرة فوق الجسور والمخطوطات المخبأة فى الصدور وتحت الانقاض، رغم مجازر شارون، وإرهابه وتدمير البنية الثقافية الفلسطينية فى انتفاضة الأقصى فى هذه الفترة الصعبة من تاريخنا العربى.

ونأمل أن نستكمل هذه المحاولة بأخرى عبر انتفاضة الأقصى بعد غيم المحاق الطويل، واكتمال دورة المطر..

والحمد لله

د. مصطفى عبد الغنى

القاهرة/ ٢٠٠٢

القسم الأول

الــغــيــم

1

أصوات غسان كنفاني

لم يكن «الباب» عند غسان كنفانى رمزا فقط، وانما تعددت الدلالة فيه لتشمل هذا الوعى (الممكن) المناضل فى علاقاته بالقوى المضادة، هذا الوعى الذى يشمل كل ما من شأنه ان يحول بين الإنسان وبين ارادته.

وهذا الوعى يشير، ضمن ما يشير، إلى الآخر، هذا الآخر بمعناه المعروف الصهيونى، الانجليزى، الامريكى ... الخ، والذى يسعى، بحكم «فائض الكره التاريخى» إلى النيل من الذات العربية فى صراعها معه.

انه صراع الانا والآخر فى اخر حلقات الصراع بين الغرب والشرق فى القرن العشرين (وليس آخرها بالقطع).

وهذا المعنى نراه فى قصصه، كما نراه فى رواياته، بيد اننا نراه بشكل أكثر جلاء فى أول مسرحية كتبها بعنوان (الباب)[١].

ورغم اهمية هذا النص المسرحى فى تأكيد الدلالة، فان نفس المعنى تأثر لديه، ومنذ فترة مبكرة، فى اشكاله الابداعية الاخرى على هذا النحو:

- قصة (الافق وراء البوابة) عام ١٩٥٨
- مسرحية (الباب) ١٩٦٤
- رواية (عائد إلى حيفا) ١٩٦٩

وعديد من الأعمال الاخرى مثل روايته (ام سعد) فى الفترة الأخيرة، ورواية اخرى لم يستكملها بعنوان (الاعمى والاطرش).

فى قصة (الافق وراء البوابة) نعثر على البطل يكذب على امه بشأن شقيقته، مؤكدا لها كلما سألته انه يرسل لها برسائل طيلة عشر سنوات (منذ النكبة ١٩٤٨)، وفى كل مرة يؤكد لأمه ان شقيقته بخير، وحين يقرر مصارحة أمه بقتل شقيقته على ايدى الصهاينة بعد هذه السنوات، فانه يذهب حيث تقيم - بوابة مندلبوم - وهناك

يجد – بدلا من شقيقته – خالته، ويفهم كل منهما الامر بدون كلام أو مصارحة، لقد رحلت.

ان الباب/ البوابة هنا تظل فاصلا دائما بين الضوء والظلام.

انها تحمل الرمز وتحوله إلى دلالة تكشف عن حجم الهوة بين الواقع والحقيقة.

بيد انه إذا كان الباب هنا تمثل الحد الفاصل بين الهزيمة والاحساس الطاغى بها، فان القاص، بعد سنوات، يعود إلى تعميق هذه الدلالة عبر الاتجاه الايجابى..

اتجاه الفعل ضد عالم لا يعرف غير لغة القوة والنضال.. يجب ألا يستمر، وقد لخص ذلك كله فى روايته الملحوظة (رجال فى الشمس) حيث راح يصيح فى النهاية بشكل درامى إلى الفلسطينيين الذين اختاروا الهروب من الهزيمة بتجنبها، ومن ثم، سقطوا مجانيا، وفى اول الطريق:

(.. حيث تقف سيارات البلدية عادة لالقاء قمامتها كى يتيسر فرصة رؤيتها لاول سائق قادم)[٢].

لقد كان السقوط مدويا، لماذا؟ يجيب عبر السرد الروائى:

(.. لانه اختيار عدم المواجهة يظل اختيارا هروبيا)

(لقد تحول ما) رجال اشداء لمجرد سقوط الوعى إلى رجال تحت الشمس حيث تكوم البلدية (القمامة)[٣]

وهذا المصير وان بدا موجعا داخل النص وخارجه، فانه يظل الاختيار الوحيد، المفروض، المحكوم به على من لم يتحركوا حركة ايجابية فى طريق الفعل، وهو موقف يلخصة ابو الخيزران حين يصيح امام الجثث:

(.. لماذا لم تدقوا جدران الخزان)[٤]

وقد كان يقصد هذه الجثث الأخرى، القابعة فى ظل الواقع السائد، المحجمة عن اى رد فعل، ومن هنا، فان الرواية تنتهى ولا ينتهى معها لوعة السؤال:

لماذا؟ لماذا؟

ونصل من هذا كله إلى ان هذه الفترة التى كتب فيها غسان كنفانى روايته هذه كتب أيضا مسرحية (الباب)[٥]، بيد ان روايته «رجال فى الشمس» تظل تعبيرا مباشرا عن رفض المرارة وعشرات الاسباب التى تدفع إلى الاحباط وتحث على الهزيمة منذ نكبة ١٩٤٨ (ربما قبلها بكثير، ثم راح فى مسرحيته (الباب) يعيد كتابة الواقع بشكل أكثر درامية من روايته السابقة.

فالكتابة تظل هنا اعادة كتابة.

الكتابة الاولى هى اعادة كتابة للواقع.

والكتابة الأخرى هى اعادة كتابة للكتابة السابقة عليها، فمن المؤكد ان النص الدرامى يظل اختزالاً واعيا للنص السابق، فاذا كان غسان فى النص الروائى صاح (لماذا؟)، فانه راح فى النص الدرامى الاخر يحاول الاجابة بطرح سؤال اخر (كيف؟).

واذا كان في النص الاول يقول بعنف وقسوة لماذا ترضون بهذا الواقع السائد، فانه فى النص الاخر يقدم الخلاص من هذا الواقع لواقع اخر..

انه اختيار الطريق الوحيد: الفعل الايجابى

حتى ولو كان هذا الطريق، هو المستحيل

وهو ما يصل بنا حثيثا إلى هذا (الباب).

ورغم ان كثيرا من نقاد غسان كنفانى وكتابه فهموا اشارات الكاتب فهما خاطئا، فان نص (الباب) يمثل - فى السياق السياسى والاجتماعى - معلما اساسيا من معالم الشخصية الفلسطينية التى يعبر عنها.

فغسان راح، عبورا فوق استعارات اسطورية قديمة وغزيرة فى مسرحيته (الباب)، .. يصيح فىّ بالخطاب الدرامى بجملة واحدة على لسان الام:

(.. انكم تخسرون دائما لانكم تبدأون، دائما، من البداية)[٦].

لقد دفع بشداد ليتحدى الباب (القدر المصمت) رغم انه كان يعلم تماما ان

تحديه لا يفيد كثيرا فى تغيير الواقع الردئ، غير ان التحدى يظل العلامة الوحيدة الدافعة إلى تأكيد الذات، وتحقيق الامل فى التغيير.

ان عديدا ممن يقبعون خلف الباب يثبطون من ارادته فيصيحون فيه:

(- اترى هذا الباب! انظر اليه جيداً لقد تآكلت اظافرى وانا اخمشه كالقط المجنون، لقد ذابت عظامى من فرط ما انهمرت فوقه .. لقد حطمت جمجمتى كى اشق ثغرة تتسع لطيران كلمة حقيقة واحدة)(٧).

(- ها انت هنا! هيا .. اذهب، حطم الباب ، حطم نفسك لن تستطيع الفكاك من الشّرك الذى رميت نفسك اليه!)(٨).

ومع ذلك، فان شداد الذى رفض ان ينصاع لهذا المنطق الانهزامى فى الدنيا قبل ان يرحل رفض ان ينصاع أيضا لهذا المنطق الانهزامى بعد ان رحل للعالم الاخر. انه يرفض ان يقبع خلف الباب(٩) المصمت (الهزيمة) إلى الابد.

انه حين يستمع إلى من يصيح فيه:

(- انك لن تستطيع الفكاك من الشّرك) يقول بهدوء:

(- ورغم ذلك فانا لن استسلم قط .. لقد حاربته هناك وسأحاربه هنا)(١٠).

ان شداد يعرف ان محاولته النيل من الباب فى هذا العالم لم تذهب سدى، وان البذرة التى زرعها حينئذ. لابد ان تنمو يوما، ومن هنا راح يؤكد لن يريد تثبيط همته انه لم يخسر الحياة بعد، وان الذى استجاب للتخاذل هو الذى يخسرها، لأنه، ببساطة، رفض ان ينصاع للمنطق، المغلوط.

وعلى العكس من الموقف الانهزامى (المتخاذلين فى رواية «رجال فى الشمس») فانه يرفض ان ينصاع للمصير الذى رسم له، يقول وهو يشير إلى الباب:

(-.. لسوف انهال على الباب حتى احطمه أو يحطمنى .. ولسوف ينهدون هم عليه من الخارج .. هم، الاحياء، .. و .. ولسوف نجده يشف بين اكتافنا حتى يذوب .. هل فهمت؟ حتى يذوب! ولو كلف ذلك ان ابقى واقفا تحت مصراعيه كل ما تبقى من الدهر)(١١).

وعلى هذا النحو، يهب صاحبه، حتى ولو كان فى موقف الضعف، قوة الحق، ان شداد/ الملك. يقف فى مواجهة هبا/ الاله، موقفا شجاعا، موقف يرفض التخاذل أو الصمت باسم الضعف، انه الموقف الذى يعرف صاحبه انه يؤدى به إلى الهلاك، ومع ذلك، فانه لا يتردد قط فى السعى اليه، لانه الوحيد الذى يعبر عن ارادته، ومن هنا، فان هذا الموقف، هو الذى يجعل هبا، صاحب الباب والمعبر عنه، يذهب إلى هذا الانسان الشجاع ليقول له:

(- .. انك قد اكتشفت كل شئ .. أنا فى الحقيقة، لا اقدر على حكم الأرض)(١٢).

وبينما يمضى شامخا بقوته، فان شداد لا ينى يحاول فى هذا العالم الذى لا يعطى فيه حرية قط، اللهم الا، هذه الحرية المنتزعة انتزاعا.

ارادة الانسان ان يكون واعيا، فتلك الارادة رغم قبح هذا العالم المتواطئ على الفلسطينى، القابع فى الأرض المحتلة، هى التى تبقى منه، وتحرك خلال حركته الايجابية، وهذه الإرادة هى التى سنراها فى وجهها الايجابى بعد ذلك، خارج النص بعد منتصف الستينيات، حين ينفض الفلسطينى عن نفسه زيف الاعتماد على الانظمة العربية أو على الرأى العام العالمى المخدوع الخادع.

انها تظل فاصلا بين الهزيمة والاحساس الطاغى بها ..

إن هذا الباب الذى يتقاطع فيه خطا الرمز والدلالة يعبر غسان عنه فى روايته المهمة (عائد إلى حيفا)، اذ سمح للفلسطينيين عقب هزيمة ١٩٦٧ العود حيث عاشوا من قبل فى الأرض المحتلة، وقبل ان يطردوا، فتحول رمز العودة (- الباب) إلى عنوان للهزيمة خلال عودة رجل وزوجته للبحث عن ابنهما، لنسمع صوت الرجل، العائد قسرا، إلى موطنه المحتل يحدث زوجته:

(- اتعرفين؟ طوال عشرين سنة كنت اتصور ان بوابة مندلبوم ستفتح ذات يوم .. ولكن ابدا ابدا لم اتصور انها ستفتح من الناحية الأخرى. لم يكن ذلك يخطر لى على بال، ولذلك فحين فتحوها هم بدا لى الامر مرعبا وسخيفا وإلى حد ما مهيما تماما.. قد اكون مجنونا لو قلت لك ان كل الابواب يجب الا تفتح الا من جهة واحدة، وانها إذا فتحت من الجهة الاخرى فيجب اعتبارها مغلقة إلى الابد، ولكن تلك هى الحقيقة)[١٣].

ان ابواب المدينة هنا لا تحمل المعنى البسيط/ الاشارى، وانما المعنى الاخر، المركب/ الدال، ان الهزيمة هنا لا تعنى فى السياق الاخير الارتداد إلى الخلف ليتهيأ المد بعدها للوثوب للامام، غير انها تحمل اقصى درجات الواقع مرارة، وادعاها لتحقيق هدف العدو، انها تتحول إلى الهزيمة البادية (.. إذا فتحت من الجهة الاخرى)، ولا تلبث ان تتحول إلى الهزيمة الجارحة (.. مغلقة إلى الابد).

ان جواب الشرط هنا يأخذ معنى الهزيمة المطلقة، ولا يكتفى الراوى من أغماد خنجر الهزيمة فى الوجدان الفردى فقط، وانما يحول المشهد كله، المهتز، بفعل القصور الذاتى، إلى خنجر دام يغوص فى الوجدان الجمعى، ويهبط النصل الحاد، الجارح، إلى الاعماق حيث يتلفظ متمتعا (.. تلك هى الحقيقة).

اننا نستطيع ان نرى هذه الحقيقة (الواقع) بشكل مباشر:

الابواب + إذا فتحت + من الجهة الاخرى = مغلقة

= الهزيمة

وهذه الهزيمة تسرى فى تضاعيف النص الروائى كله، فان الرجل الذى عاد إلى ابواب مدينته للبحث عن ابنه، لا يلبث ان يغادر الباب وهو يحمل خفى حنين، وهو ما يشير إلى ان الوعى المفقود هو الذى يصل بنا إلى الابواب (الهزيمة)..

ومادام الوعى مفقودا، فان ثمة ابوابا اخرى تظل مفتوحة، وهنا، يمكن ان نعيد صياغة هذه المفردات باعادة صياغة الحقيقة:

الابواب + إذا فتحت - من الجهة الاخرى = مفتوحة

= الوعى

وبهذا، يظل الباب فى مرة رمزا للهزيمة، وفى مرة اخرى رمزا للوعى الذى يؤدى إلى تجاوز الهزيمة وآثارها.

ان رواية عائد إلى حيفا، كتبت بعد عامين من هزيمة ١٩٦٧، وفى وقت كان لابد لغسان فيه ان يختار (كمعبر عن المجتمع الفلسطينى) إلى السعى إلى الباب ليدقه ليعود إلى الباب الاخر.

الباب الاول. الهزيمة

والباب الاخر، الوعى

وكلاهما - بابا السلامة والندامة - يفتح اما عن نصر واما عن هزيمة عن رمز صاعد أو نقيض آخر هابط..

انه الخيار، الوحيد، المتاح، امام الانسان الفلسطينى

ويمكن ان نرى فى عديد من اعماله صعود درجات هذا الوعى أو هبوطه، ففى الرواية الناقصة (الاعمى والاطرش)، على مستوى الرمز، خاصة، هذا الباب الذى يمثل الاهانة للفلسطينى، والذى يجب تحطيمه.. وان بدا الباب هنا معادلا موضوعيا للاختيار بين نصف الحقيقة والركون اليها.

ومع ان السبيل إلى تحطيم الباب كان عائما فى هذه الرواية، فنحن لا نخطئ فى جميع رواياته هذه السبيل بشكل أكثر وضوحا، اننا فى اعماله الاخرى - قصة أو مسرحية أو ذكريات .. الخ نلحظ رمز الهزيمة (الباب)، والوعى (تحطيم الباب)، وسوف نضرب على ذلك مثلا اخراً.

ان رواية (ام سعد) تبدأ بجملة دالة هى:

(- كان ذلك الصباح تعيسا. وبدت الشمس المتوهجة وراء النافذة وكأنها مجرد قرص من النار يلتهب تحت قبة من الفراغ المروع)(١٤).

وقد آثرنا ان ننقل هذا الجزء/ الصورة، لندلل به على انه يطوى اقصى درجات الضياع والحزن، وفى نهاية النص الذى يحمل طابع التأرجح بين الضياع والحزن، نصل إلى جملة ام سعد الاخيرة:

(- برست الدالية يا ابن العم برعمت)(١٥)

وفى هذا ما فيه من رمز الدخول إلى هذا العالم الذى يؤمن فيه صاحبه بالنضال كسلاح للعيش فى هذا الحاضر، حيث تغيب كل المرئيات فى بؤس الخيام، ووهم التاريخ الذى يعيد تاريخه (المزعوم) الحقوق لاصحابها، اذ يظل العودة (إلى الحق أو الأرض) مرهونا بالفعل الايجابى.

ونصل من هذا كله، إلى كيفية تحول الباب عند غسان كنفانى إلى - وعبر - عدة رموز تتكثف كلها لتصنع الدلالة الاخيرة، وهى الدلالة التى تؤكد الفعل العربى الذى رآه غسان كنفانى قبل ان يستشهد، ورأيناه، نحن، حتى ، بعد ان استشهد، ممثلا فى (انتفاضة) الشعب الفلسطينى الواعى داخل الأرض العربية المحتلة.

هل نقول ان غسان كنفانى حين جاوز الوعى الذاتى إلى الوعى (الممكن) عبر دلالة الفعل تنبأ بما يحدث الآن فى الأرض المحتلة؟

هوامش

(١) غسان كنفاني، الباب، مسرحية، سلسلة اعمال غسان كنفاني (١٠)، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط١٩٨١/١، والطبعة الاولى عام ١٩٦٤، وقد كتب غسان كنفاني فى نهاية هذا النص تاريخ هو (١٩٦٤/١/١).

(٢) رجال فى الشمس، السابق ص ١٠٥.

(٣) السابق ص ١٠٢.

(٤)السابق ص ١٠٦.

(٥) يلاحظ ان غسان يشير فى نهاية رواية (رجال فى الشمس) إلى انها نشرت لاول مرة عام ١٩٦٣، بينما يشير فى نهاية الباب إلى انها كتبت فى بداية ١٩٦٤.

(٦) الباب ، ص ٤٤.

(٧) الباب ، ص ٦٦.

(٨) الباب ص ٦٦.

(٩) يقول غسان فى اشارته فى الفصل الرابع:

«فى صدر الغرفة يوجد باب مغلق، شكله يدل على مدى ثقله ومتانته»، ص ٤٦.

(١٠) الباب ص ٦٦.

(١١) الباب ص ٦٧.

(١٢) الباب ص ٦٨.

(١٣) غسان كنفانى، ما تبقى لكم، دار العودة، بيروت، بدون ص ٧، ٨.

(١٤) غسان كنفانى، ام سعد، سلسلة غسان كنفانى (٧) ط ١٩٨٧/٤ ص ١٥.

(١٥) وتنتهى الفقرة الأخيرة بجملة لغسان/ الراوى نؤثر ان نثبتها هنا لاهميتها، بالنص الواحد:

(وخطوت نحو الباب حيث كانت ام سعد مكبة فوق التراب، حيث عرست - منذ زمن بدا لى فى تلك اللحظة سحيق البعد - لتلك العودة النبيلة اليابسة التى حملتها الىّ ذات صباح..) ص ٧٢.

2

أصـــداء

جبرا إبراهيم جبرا

برغم أننا لا نجد في ادبه، ورواياته بوجه خاص، فلسطين بالشكل المباشر، كما لا نجد فلسطين بالاسم أو الاشارة.. فان فلسطين - على العكس من ذلك - تظل فى اعماله كلها الاسم والرمز وحبة القلب.

بل لانغلو إذا قلنا إن فلسطين لم يخل منها عمل واحد من اعماله.

الأكثر من هذا كله، ان فلسطين تظل القضية الاولى فى اعماله كلها، بل ولا نبالغ إذا قلنا انها القضية الوحيدة العربية لديه، من خلالها، ومن حولها، يمكن ويسهل ان نرصد اهتمامه بالقضايا العربية الاخرى التى يزخر بها أدبه، مثل قضية التخلف العربى (صراع فى ليل طويل ١٩٥٥) وقضية الطغيان وضياع الزمن العربى (السفينة ١٩٧٠) والبحث عن طريق الثورة/ الخلاص (البحث عن وليد مسعود ١٩٧٨) وتلمس المصير العربى (الغرف الاخرى ١٩٨٠)، كذلك تتعدد قضايا الهم العربى فى اعماله التى لم تترجم بعد أو ترجمت بالفعل وما أكثرها، بل اننا نجزم ان القضايا الميتافزيقية - والتى تبدو قضايا مثقفين مجردة - وهى تبعثرت على مدى سنوات طويلة ليست غير دفع ايجابى ومباشر لفهم الواقع العربى من خلال القضية الفلسطينية وتأكيدا عليها.

وهذا يرتبط بقضية مهمة تنسحب على فكر عدد من المثقفين العرب الذين يجربون فى الرواية كما يجربون فى الاجناس الادبية الاخرى (من أمثال حليم بركات)، وهى قضية ايثار الفنى على حساب الايديولوجى - أو هكذا يبدو - ، فابداع جبرا يشير إلى ايثاره للشكل الفنى على حساب الايديولوجى، وهذا غير صحيح فى جملته، ولا يمكن ان يتسق مع السياق العام لانتاج هذا الكاتب الكبير.

والواقع ان جبرا ابراهيم جبرا لا يضحى بالفنى على حساب الايديولوجى قط،

لا يضحى بالفنى على حساب الفكرة العربية باية حال، وفى الوقت نفسه، فانه لا يضحى بالفنى(*) على حساب الواقع وهمومه، فان ذلك خطأ يقع فيه عدد كبير ممن يتصدون لجبرا ويحاولون تفسير كتاباته.

وهذا يعنى فى السياق الفنى نفسه ان فلسطين فى ادب جبرا تمثل المرتكز الرئيسى ، بل الوحيد، الذى تدور فى فلكها القضايا العربية والانسانية الاخرى.

فلسطين الاسم والرسم والخارطة والواقع وحبة القلب

وهذه حقيقة لم تعد الان فى حاجة إلى أخذ ورد، ومع ذلك، فسوف نحاول البرهنة عليها من داخل النص، ومع فهم التناص الفنى نفسه.

والطريق إلى هذا يمر بمحورين اثنين: الموقع والموضع ..

وهى محاولة لن تتعدى البحث عن هذه المساحات فى منظور جبرا.

فالموقع هنا، يعنى، موقع فلسطين لدى الكاتب، وهو موقع يحتل تلك المساحة الشاسعة فى كتاباته النظرية بوجه خاص، سيرته التى اخرجها لنا اخيرا بعنوان (البئر الاولى/ فصول من سيرة ذاتية)[1]، وبعض الكتابات النظرية والنقدية الأخرى، وفيها يتحدث عن فلسطين بشكل مباشر، ويتحدث عن خطوط متقاطعة من حياته كرمز للفلسطينى فى هذه الفترة المبكرة من تاريخ الوطن العربى، غير ان الموضع، موضع فلسطين، يجاوز هذه المساحة المنظورة إلى مساحات لا نهائية، تبدأ من المركز/ فلسطين وتمتد بأمواجها العالية إلى كل المناطق الاخرى التى تؤكد خصوصية فلسطين، ومحور قضاياها.

واذ نظرنا إلى ادب جبرا ابراهيم جبرا بفتحة (العدسة) الواسعة، فسوف نتوقف، دائما، عند معلم محدد من الصورة الكبيرة لنرى من خلال المركز ابعاد الدائرة الواسعة، اى ان الجزئية التى سنختارها من الشريحة الادبية الطازجة سوف تؤكد فى تحليل كروموزاتها الفنية على الجسد واطرافه البعيدة. وسوف تكون هذه الشريحة الضئيلة هى رواية (البحث عن وليد مسعود) أكثر اعمال الكاتب تركيزا على فلسطين،

وأكثر وعيا لما يحدث حولها، وعنها، والطريق إلى الخلاص لها فى هـذا العـالم الـذى لا يعرف الا طريقاً واحداً للخلاص/ الثورة.

الموقع:طبوغرافيا

فلسطين تحتل فى سنوات جبرا الاولى مكانا بارزا، فهى أرض النشأة والطفولة والصبى والحداثة والنضج الفكرى الاولى..

وقد تطرق جبرا إلى سنى الطفولة الاولى خاصة، فاسهمت فى حياته فى الاحياء الفقيرة فى بيت لحم بقرب القدس فى العشرينيات خاصة، وتزخر سيرته الذاتية وكتاباته النظرية الكثيرة بهذه الصورة البشعة للفقر الذى عرفه منذ نعومة اظفاره، فهو كثيرا ما يحدثنا عن هذا الادام الفقير الذى كان يعقب الصوم الطويل[٢]، وكيف انتهى رأى العائلة على بيع حذاء الصبى الذى حصل عليه من فاعل خير لان ثمنه، كبير ويمكن بهذا الثمن – بعد البيع – تدبر المعيشة فى العيد:

قالت امى: سنستطيع ان نبيع الحذاء ونضمن لك حذاء آخر.

قلت باكيا: كيف ؟ كيف؟[٣]

وبالفعل ذهبت الام لتستبدل بالحذاء الجديد حذاء اقل فى القيمة والثمن.

ويبدو ان ذلك كان الحافز الاول وراء تفوق الطفل فى الدراسة[٤].

والسيرة على ذلك زاخرة بحياة الاب الفقيرة، وهو كان الدافع الاول الذى دفع أخاه يوسف ليترك مدرسته ليساعد الاب، وهو نفس الدافع الذى جعل جبرا/ الطفل يسعى للخروج من المدرسة الاولية حينئذ (.. جاء الان دورى يجب ان يعمل كلانا معا، ونريح ابى من عمله الشاق)[٥].

وقد اضاف إلى الصورة البشعة للفقر صورا اخرى للجهل والمرض التى كان يعانيها الشعب الفلسطينى – كجزء من الشعب العربى حينئذ – فى الاربعينات، فى وقت كانت فيه العصابات الصهيونية تحصل على سيل من الاموال من اوروبا والولايات المتحدة فضلا عن الرعاية الصحية لتغذى الدوافع العدوانية لديهم.

ويفصل جبرا في سيرته الذاتية حينئذ (وهى فى الواقع سيرة لفلسطين)، فيخبرنا كيف قضى السنوات السبع أو الثمانى الاولى من عمره فى هذه الأرض العربية/ فلسطين فى بعض المدارس الأهلية حيث رشف - كاقرانه - من المعلم التقليدى - العريف - وعرف بعض الصلوات والطقوس الدينية - كأقرانه - من المسلمين والمسيحيين، ودخل فى عام ١٩٢٩ المدرسة (الوطنية) - اى المدرسة الرسمية - فى (بيت لحم) يقول عن هذه الفترة:

- اعجبت بالبوابة الحديدية الواسعة، وقد علتها لافتة كبيرة كتب عليها بخط جميل «مدرسة بيت لحم الوطنية» وملأنى فى الحال اعتزاز بانها تنتمى إليّ، وانتمى اليها..[٦].

ومنذ دخوله للوهلة الاولى إلى المدرسة بدا واضحا ولعه الشديد بالتعليم والقراءة، وهو ولع مبعثه فى ذلك الوقت ان اهل فلسطين كانوا يولون المتعلمين عناية خاصة، وذلك عن ايمان منهم خفى ان التعليم هو بداية الخلاص من هذا الواقع المتخلف، فالطريق إلى الخلاص يكون اولاً بسلك الطريق إلى الخلاص من الجهل قبل كل شئ، وهو ما يفسر لنا اعتزازه الكبير بنداء ابيه أو امه أو حتى الاخرين له: (يا افندى).

وما كاد يدخل المدرسة، ويأمر بقص الشعر كشرط لتلقى العلم واستمراره فيه، فانه لا يمانع قط، ويقبل بسرعة ذلك، رغم ان أخاه يوسف رفض الذهاب إلى هذه المدرسة فى الاصل لانه - فضلا عن احساسه بحاجة الاسرة اليه - لا يريد الالتزام بأى شرط يعطل ارادته، حتى ولو كان هذا الشرط هو (قص الشعر).

على اية حال، فان جبرا ابى رعية الاهل فاقبل على التعليم اقبالا هائلا، يتذكر هذه الفترة فيقول:

(- عدت انا لاجلس .. ومعى كتابان أو ثلاثة بالعربية والانجليزية، مع دفتر للرسم. وآخر للخط/ شعرت انها مفاتيح لابواب هى

حـتـمـا ابواب الجنة. ولم يبق الا ان اسـرع اليـهـا. وافـتح فـأرى المذهلات)(٧).

في هذه الفترة تحولت بواعث المشاركة في الواقع القومي إلى التعرف على كل شئ، كـان الاول دائمـا على ابنـاء فـصله ، عـرف القـراءة ونهل منهـا، مارس الرسـم وجرب فيـه، غير انه ما كاد يأتي شهر يونيو - آزار - من عام ١٩٣٢ حتى كان يرحل مع عـائلته إلى القدس، فأقام في منطقه (جورة العناب) وهي منطقه يصـفهـا فيـقول عنها:

(انها كانت على منخفض في الطريق العام، قبل بلوغ باب الحليم)(٨).

ولم يمض وقت طويل على جبرا حتى كان يتهيأ للرحيل إلى انجلترا طالبا للعلم ولما يجاوز الثانية عشرة باسبوع أو باسبوعين، وعاد بعد سنوات من انجلترا بعد اكمال دراسته في جامعات كمبردج واكسـتر واكسـفورد مؤثرا ان تكون عـودته إلى ارض فلسطين التي كـانت تشـهـد اضطرابات عـاصفة بين اهل البـلاد - من الفلسطينيين - والمستعمرين الجدد الآتين من الغرب من الصهاينة.

كان في سن الرابعة والعشرين حيث عمل في جامعة القدس .

وكـان في الرابعة والعشـرين حين شـهـد - وسـمع وعـرف وتأكـد - من مـذابح الصهاينة للعزل من النساء والاطفال العرب في فلسطين..

وقد اضـطر في هذه الفـترة الصـعبـة من تاريخنا العربي إلى الرحيل عن القدس العربية في عام ١٩٤٨ ، فاقام في بغداد.

ومن هذا الوقت حـتى الان: اصبح العـمل الجامـعي عـمله الرسـمي، والكتـابة بجـمـيع انواعـهـا الادبية احـترافه الادبي، ووعيـه النامي مناسبـا هادرا بين الجامعة وبين الكتابة في خط افقي مستمر.

وبدهي ان الهاجس الوحيد لديه كان هو هاجس العودة.

بيد ان تلك الفترة التى امتدت بين الطفولة - السنوات الأولى من عمره - وحتى مرحلة النضج - وقد جاوز العشرين، كانت هى الفترة التى قضاها فى فلسطين ولم يخرج منها الا بشكل متقطع كان يعود اليها فى كل مرة، ومن هنا، فان فترة الطفولة Erifance والفترة الاخرى التى تقف على اعتاب النضج Maturite كانت هى سنوات فيض الذاكرة التى لم ينضب ابدا، والتى لونت سنوات حياته الاخرى كلها بعد ذلك.

وفى رأيى، ان اية دراسة تسعى للتعرف على كتابات جبرا، وموقع فلسطين فى هذه الدائرة بوجه خاص لـن تستطيع - وأنّى لها ذلك ؟- ان تتجاهل هذه الفترة، فهى الفترة التى شكلت وجدانه، وحددت المساحات الواعية فى اقتناعاته الفكرية حتى اليوم.

والخروج من الموقع إلى الموضع يصل بنا إلى مكانة فلسطين (المكان/ الهوية) فى كتاباته الروائية، وبوجه خاص عند النموذج الملحوظ لديه وهو رواية (البحث عن وليد مسعود).

الموضع: الأدب

لقد لاحظ نقاد جبرا انه يلجأ للذاكرة بإدمان شديد «لدرجة ان معظم شخصياته الروائية تنمو من خلال ذكرياتها»[٩] إذ تلعب الذاكرة الدور الاول فى تشكيل هذه الشخصيات ونموها وتغذية الحدث وتعميقه..

١- فيض الذاكرة

والعود الدائم للذاكرة يعود، فيما يبدو، إلى ان الكاتب يتكئ باستمرار على الماضى فيما يكتب لانه يكتب عن شخصيات فلسفية فى المنفى وهى شخصيات اختزنها من تجربته التى عاشها، خاصة فى الطفولة فى ارض اضطر إلى ان يرحل عنها. والطفولة كما هو معروف، هى اهم ما تختزنه الذاكرة من تجربة الماضى التى يمكن استرجاعها، خاصة عندما تتعرض هذه التجربة إلى منع قسرى من الامتداد فى المكان.

وعلى هذا النحو، فان الكاتب يعود من آن إلى آخر إلى الطفولة بشكل يحمل نبض الدفء والاعزاز واستعادة اللحظات الكامنة فى رحم الماضى، ذلك لان المنع القسرى يشبه ذلك الفطام القسرى للذاكرة، وهو فطام يمنع من ان تبقى متصلة ، غير ان تلك الصدمة تدفع إلى الماضى، فالعودة إلى الماضى، إلى السنوات الاولى يعد هدفا وطنيا فى وطن آخر، اما الوطن الاول، فيظل وراء تخوم الذاكرة.

وهذا الاتصال بالوطن يساوى الاتصال بالرحم لدى الطفل، حيث ان حياة الرحم تظل - فى التحليل النفسى - هى بمثابة الجنة التى ينعم فيها الطفل بالسعادة، فالام والطفل عبارة عن وحدة متصلة، ولهذا يعتبر الميلاد نهاية لذلك الاتحاد. فانفصال الجنين يعنى حرمانه من (الحالة الاولية للرحم) وهو ما يؤدى إلى تغيير فى حياة الطفل، وهو تعبير فجائى يولّد الالم كما يولّد القلق والخوف.

وعلى هذا، فان الانفصال عن الوطن - بعد النكبة - يساوى الانفصال عن الرحم، وكلاهما يمثل بداية القلق الذى يتعمق فى الوجدان ويطمس كل ما سواه، وقد يولد التذكر حالة من الالم لفقدان هذا الرحم/ الوطن، غير ان ذلك يكون أدعى من غيره لتعميق الإحساس بالذاكرة.

وفى ضوء هذا، يمكن ان نتخيل كيف يسعى الكاتب، وهو يحمل كل هذه الآلام - آلام الفقد والخوف - لاعادة تشكيل شظايا الماضى، ومحاولة تطريزها فى حاضر يسعى ان يرى فيه مرآة للحلم المفقود، وهو ما سعى اليه جبرا فى اعماله الادبية والروائية خاصة.

ان فيض الذكرى أو الذاكرة نجده منذ رواية (صراخ فى ليل طويل)، فهذه الاحداث التى تناولها ولما يغادر بعد فلسطين فى صيف ١٩٤٦ كانت من فيض الذاكرة التى راح صاحبها يغترف من عمقها البعيد مستخدما ضمير (الانا) مستعيدا فيها، محاولا رصد الصراع بين الذاكرة/ الماضى والواقع/ الحاضر والاختيار/ المستقبل فى ذلك الوقت.

وهو ما يدخل بنا إلى شبكة من الدلالات..

ان الراوى حائر دائما بين (عنايت) التى تريد منه ان يستعيد الماضى بان يكتب لها تاريخ الاسرة العتيد، و (ركزان) - الاخت - التى تسعى إلى ان تستعيض بالماضى الحاضر بان ينسى اوراق الماضى ويرتبط بها رباطا مقدسا.

ولئن مثلت (عنايت) رمز تلك الذاكرة التى تريد العود للماضى، فان المرأة الأخرى كانت تمضى فى الاتجاه الاخر.. وقد راح المؤلف فى تعميق الرمز ان اضاف إلى (عنايت) / الماضى امرأة اخرى، هى ، الزوجة، التى اصبحت الان بعد غدرها به وتواريها جزءا من هذا الماضى، وقد كان دور هذه الزوجة لا ان تمثل دور الماضى التقليدى، وانما تضيف اليه ذلك الماضى الاثير بايامها التى قضاها مع الراوى، والتى كان هو، ومازال، يحملها فى بؤبؤة القلب عالية اثيرة.

ويضاف إلى ذلك كله، ان رمز الذاكرة فى العمل الفنى يحمل دلالة التخلف الذى هو نقيض التطور إلى الامام، ولما كان الراوى يطمح اثناء هذا الصراع فى الوصول إلى سلاح ينقذه من براثن القوى الغربية (بواسطة اسرائيل) والتى كانت توشك - فى هذا الوقت - على التهام فلسطين، فإن البحث عن الخلاص من التخلف الحضارى والفقر يظل اول الاسلحة التى يجب ان تشرع فى وجه المحتل، ان صوت عمر يسجل طرفا من هذا الصراع حين يصرخ:

> (- اود ان آخذ بيدك يارشيد فاقتادك، كما ارتاد فرجيل دانتى، فى جحيم المدينة القديمة، وأطلعك على طبقة من اناس يتلوون مرضا، واطفال ينافسون الكلاب على عظمة فى القمامة، ونساء يزعقن لله من الجوع فى احشائهن. ولسوف ترى هناك رجلا يطعن آخر بسكين من اجل قرش، ونساء تنشب البعض اظفارهن فى وجوه بعض من اجل بضعة دريهمات اكتسبها ولد لهن هزيل مصفر. ولعلك حينئذ يغمى عليك وتقع ارضا كالجثة الهامدة..)[١١].

وعلى هذا النحو ، فان الرواية تشير إلى ان هذه الذاكرة - بما تحمله من ماضى تعس، عرف التخلف وضروب الظلم العثمانى - تظل عائقا دون الوعى بشروط النصر فى هذا العالم/ الحاضر، فيتحول الماضى السيئ إلى جزء من الحاضر السيئ.

وعلى هذا النحو، فان منجم الذاكرة (شخصية عنايت/ الحزن على سمية/ كتب التاريخ) يظل هو الذى يدفع إلى احد طريقين:

- اما العود اليه والذوب فيه، ومن ثم السقوط

- واما العود عنه والتخلص منه، ومن ثم، الصعود

ورويدا رويدا نصل إلى اقتناع مؤداه انه وان تمثل الماضى فى عنايت، فان الحاضر تمثل فى ركزان، وعبورا فوق رموز فنية كثيرة سنفرغ اليها فيما بعد، فاننا سرعان ما ندرك ان ركزان تمثل، أكثر، هذه الروح الفلسفية التى تسعى إلى تجاوز هذا الارث البالى إلى الوعى بما يحدث حولنا.

وبناء على ذلك، ليس من المصادفة فى شئ ان نرى زواجها منه، انما هو يمثل زواج الروح العربى الصاعد - الراوى - بالوعى العربى المنظور فى اطار (القضية).

انه ارتباط الوعى الحاضر بصاحبه ..

واستدعاء الذاكرة يتردد - كذلك، من آن لاخر - فى رواية (السفينة) خلال شخصية محورية هى شخصية (وديع عساف).

ووديع عساف فلسطينى، الفلسطينى الوحيد، المسافر، على ظهر السفينة، وهو الذى لا ينى يتذكر دائما سنيه الاولى فى القدس وما حدث فيها من احداث عذاب: (- كنت فى صغرى انتشى بالصلاة .. و .. هذا البحر الرائق المقمر غير حقيقى، وغير حقيقية هذه الزرقة وهذا الانسياب وهذا الليل الحانى على الدنيا كالعاشق السهران، انما الشئ الحقيقى هو ذكراى له. الذكرى تتحول إلى ما يشبه الموسيقى. تبتعد الوقائع عنك فى دهاليز الزمن، وتخلف امواج النغم فى ذهنك الكل زائل سوى هذه الامواج)(١٢).

ووديع لا يني يتذكر ايام الصبى الفلسطيني فى موطنه (فلسطين)، حيث كان انطلاقه كابطال الروايات فى الغابات، ونؤثر ان ننقل ثانية شيئا من نجوى الذات أو نجوى الغير لندلل بها ان فلسطين كانت الحاضر دائما فى وجدان الراوى رغم كثافة الاحداث وخيوط الحكايات الكثيفة، يقول:

(- اظن انى اعرف السر. ايام الصبا كنت اقرأ كتبا كثيرة معظمها روايات مترجمة، لا تمت لحياتنا بصلة. فكان لابد لى من الانطلاق كابطال تلك الروايات فى الغابات، التى لم توجد عندنا بالطبع، تحت الامطار الهاطلة، فى العواصف.. وقد امتطيت حصانى الذى عرفت فيما بعد انه شبيه روزيناتى، حصان دون كيشوت، لاننى مثله رفعت سيوفا صارمة فى وجوه شياطين من الخيال..)[١٣].

وحين يذكر حبيبته التى كان التقى بها من زمن، يقول فى لهجة لا تخطئ، قط القدس، حواريها القديمة، ناسها الباشون، سماؤها المقدسة.. يقول:

(- كان ابوها عطارا فى سوق العطارين فى المدينة القديمة .. و .. كانت طالبة مدرسة، سوداء الشعر، سوداء العينين، ووجهها المقدسى كوردة بعد المطر. أو هكذا وصفتها لصديقى .. فوجوه بنات القدس كلهن كالورود بعد رشات المطر)[١٤].

ان وديع عساف، الفلسطينى، الذى يحيا (لعنة الغربة) - كما يسميها- لا يتوقف عن الهبوط إلى قبو الذاكرة ليعلو صوت الحاكى عن الظواهر الفلسطينية ويرصد لنا - ولا يتوقف ولا يتعب ابدا - بواعث حبه للبحر المتوسط:

(- انا احب البحر المتوسط، واركب السفينة فيه، لانه بحر فلسطين، بحر يافا وحيفا، وبحر هضاب القدس الغربية

وقراها. فانت إذا صعدت هضاب القدس ونظرت غربا، لن تعرف اين تنتهى الأرض واين يبدأ البحر واين يلتقى اثنان بالسماء. فهى ثلاثتها متداخلة متمازجة - ومتماثلة. هذه الذروة هى الشئ الوحيد الذى يلطف من غربتى. كأننى بها اتصل بارضى من جديد. كاننى بها اعود إلى «بركة السلطان» فاراها وقد اتسعت وامتدت وفاضت انهرا وشلالات دافقة)[١٥].

وطيلة الرحلة فى (السفينة) يختلط الماضى بالحلم الحاضر للخلاص، وتتعدد الرموز وتتماوج لتشكل كلها خارطة (فلسطين) داخل الوجدان وليس خلف الدبابيس فى اية قاعدة ارضية.. ان (فالح) يمثل البعد الروحى للانسان الفلسطينى المعاصر، وهو بعد ضائع مازال، بينما يمثل (وديع) البعد الوطنى للفلسطينى المعاصر كذلك، لكنه الطريد فى حالته الراهنة، الاول يحلم بالنهار الغائب، والاخر يحلم بالأرض المغتصبة.

ويختلط بهذا كله الحلم ويحول التموجات إلى واقع حى، فحلم وديع عساف نفسه يظل حلم التوق للهبوط من الماضى إلى الحاضر، فالهبوط من ارض التاريخ إلى ارض الحاضر هو السبيل الوحيد، الذى يؤدى للمستقبل، وهو ما يبدو واضحا فى تصوره وارتباطه العاطفى الذى يردد كثيرا:

(- هل كنت اموه بذلك على نفسى؟ لا اظن. كنت ابغى من مها ان تكون صخرة من صخور القدس، صخرة ابنى عليها مدينتى. طبعا ان لم احدثها بمثل هذه الرموز التى تنغلق احيانا حتى عنى. ولكن ذكرى فايز كانت طرية دائما فى نفسى كأنه لم يقتل قط، فالأرض التى عشقناها معا، ونحن نذرع طرقات القدس والقرى المحيطة بها جيئة وذهابا، اياما وليالى، مازالت تمثل كل شئ احببناه، كل شئ احبه. فيبقى الماضى والحاضر ملتفين متداخلين فيها، كلاهما حى، كلاهما يشير إلى الاخر)[١٦].

ويمتد فيض الذاكرة في رواية (البحث عن وليد مسعود) ليصلّ إلى ابعاد نائية، فخلال الاحداث نستطيع ان نرى هذا المزج بين الذاكرة والحلم في اقتدار، بل ان السرد الذى يروى يحول الحدث - خلال الانا والاصوات المنتقاة - إلى عالم من الكثافة (الوجودية) التى تؤكد استخدام عدسة الذاكرة في وضع ثابت على مشهد فلسطين.

اننا لا نستطيع في الرواية الاخيرة ان نفرق كثيرا بين الراوى/ المؤلف وبين الشخصية المحورية/ وليد مسعود، فكلاهما: فلسطينى، وكلاهما: يحمل عطر الطفولة والصبا والحلم والغيبوبة والشاعرية والتوق، ولا نحتاج إلى جهد كبير لندرك ان شخصية الراوى هى التى تسيطر على كل الشخصيات رغم ما تسعى اليه من ان هذه الشخصيات تعبر عن حالات، غير ان مراجعة الاسماء والاصوات (المنتقاة) يؤكد لنا - بما لا يدع مجالا لشك - ان الصوت الوحيد العالى يظل صوت المؤلف، وبالتحديد هو صوت جبرا ابراهيم جبرا.

ولسنا هنا بصدد درس قضية الحياد الروائى، فقد خصصنا لها أكثر من موضع (واتخذنا نموذجا لها كل من: جبرا ابراهيم جبرا ونجيب محفوظ)(١٧)، غير ان الصوت المهيمن هنا يظل هو صوت المؤلف الاول الذى هو صوت المؤلف/ «الضمنى»، فكلاهما واحد، لنقرأ (صوت عيسى ناصر)، يقول:

> (- كان ذلك، فيما اذكر، سنة ١٩٥٠ وبعدها بسنة، وبيت لحم قد تضخمت بآلاف الناس الذين لجأوا اليها. غير ان الشباب هجروها، كما كنت اشعر انا ابن البلدة ولم يبق فيها الا الشيوخ والعجائز، وعدد من الفتيات، والكثيرات منهن أيضا كن يحلمن بالذهاب إلى اماكن بعيدة يستطيعون الدراسة أو العمل.. (و) .. والحياة تجرى كيفما اتفق من خلال الضوضاء والحركة: ضوضاء وحركة من اجل حبات طحين الوكالة وعدسها.. (و) ..

وكانت بيت لحم تبدو لى انها اجتزئت من الفرد ومن ..
ولكننا ماعدنا نسمع فيها تلك الايام الا اخبار الوفيات)(١٨).

هل ينتابنا شك ان ذلك صوت المؤلف الذى كان يعيش فى القدس إلى ما قبل عام ١٩٥٠ بقليل، والذى عاين مأساة فلسطين والفلسطينيين عن قرب، ان هذا الصوت - عسى ناصر - يسبب بعد ذلك كثيرا عن حال القدس فى العشرينيات والثلاثينيات حين كان جبرا طفلا هناك، وفى الاربعينيات والخمسينيات، حين كان جبرا على مشارف الشباب وفى شرخ هذه السنوات التى درس فيها فى القدس والغرب ومرورا بقيام الهدنة فسقوط اللد والرملة فالنكبة.. الخ.

لقد كان وليد مسعود شاهدا وضحية.

فلنبحث عن فلسطين فى حياة وليد مسعود، ولنسهم نحن أيضا فى هذا البحث عن القضية (لوليد رمزا حيا لفلسطين)، وهو ما نستطيع ان نصل اليه عبر رحلة وليد مسعود نفسه قبل الاختفاء وبعده.

ان وليد مسعود نفسه يسهب كثيرا فى احلام هذه السنوات البعيدة في فلسطين حين تذكر النساك فى كهف بعيد، وحين ذهب اليهم ليحيا بينهم بحثا عن الحق الضائع، لكنه تعلم ان الحق الضائع لن يكون فى دير ابدا، وانما يكون ان نحمل الديره فى داخلنا إلى خارجه، وهناك، فى الخارج، نسلك طريق الخلاص من التقاعص والقعود، ونشرع السلاح الذى يفهمه العدو جيدا للحصول على الحق، ان وليد فى فصل خاص خصص له عنوان (وليد مسعود يكتب الصفحات الاولى من سيرته الذاتية) يسهب فى المشاكل التى توجهه للحصول على حق الفعل - لا الفكر وحده -، وهو يهبط إلى قاع بئر والذاكرة ليخرج منه بدروس كثيرة هبوطا من العصر العثمانى وصعودا إلى العصر الحديث.

ان طفولة وليد مسعود (ما اقرب الشبه بينها وبين طفولة جبرا، وهل ثمة فارق بينهما حقا؟) إن فلسطين تشهد المؤثرات العربية الاولى، ثم سنواته المتوالية بين بيت

لحم والقدس تهبه حقيقة ان العمل الثورى هو الطريق الوحيد، الاكيد، للخلاص من النكبة، ولعل أكثر ما يثير فيض الذاكرة فى هذه الرواية ذلك الشريط الذى كان قد تركه وليس مسعود، عامدا، قبل اختفائه، تاركا وراءه خيوطا عديدة لا تلبث ان تتكثف لتصنع نسيج الطريق للعثور عليه، ففى هذا الشريط تختلط الطفولة بالاشياء الصغيرة التى تحمل اهمية قصوى، وتتزايد فيه الرموز التى تصنع شلالات من المعانى العميقة، لنسمع جزءا من هذا الشريط:

(- كيس الكتب اخضر بلون الزيتون يمتلئ بالكتب والدفاتر والاقلام الرصاص والاقلام الملونة ايام الدراسة يعلق بالعنق وينتفخ تحت الذراع على الخصر باسراره الطفلية، كتاب سير الابطال اسماء غريبة هرقل ويولسيس واخيل وفطر خلس وفريام ماصدر البيت، وقد ولى الظلام فالشكر لله الاحد شكرا عظيما واجبا، اخذت الكيس وافرغته من الاكتب على عتبة الشباك ورحنا .. و .. ديك حسن الصوت ومريم تناحره بصوتها الاقوى الحاد وتزعم انها تستطيع ان تصرخ فيسمعها النسا من على جبل خريطون ولكن جبل خريطون نادرا ما يكون فيه اناس ليسمعوها من جبل الفرد يس العله الفردوس الذى اذكر تفاح الجنانين الذى تحمله شجيرات صغيرة..)(١٩).

بيد انه إذا كان فيض الذاكرة يغطى مساحات شاسعة من الجسد الام/ فلسطين، كأن ثمة اسلوباً اخر- لاحضناه فى بداية هذا الفصل - يسعى إلى تأكيد هذا الجسد. الوطن، وجعله معلقا دائما فوق الرءوس..

هذا الاسلوب هو الوجود الطاغى لفلسطين دون ان نذكر، صراحة، الاسم وهو الذى يلجأ اليه لتثبيت صورة فلسطين فى مرآة الواقع الرمزى.

٢-الرمز

وقد يكون من التكرار المقصود هنا ان نقول ان فلسطين عند جبرا لم تكن تتجسد عبر الذاكرة فقط، وانما يضاف اليها الرمز ودلالته فى الواقع.

وهذا الرمز كان يكشف المعنى فى (كود) ليختزل الوطن كله فى رمز أو اشارة خافتة لكنها عالية طاغية.. فمن الملاحظات المحورية هنا ان جبرا لم يكن ليكتب رواية باسم فلسطين، ولم يفعل ذلك، كما لم يسع إلى ان يكون الموضوع الرئيسى المباشر الفج هو موضوع القضية الفلسطينية، لكنه كان يستعين بصور فنية كثيرة يستبطن فيها المعنى ويستدعى منها الوجود الجغرافى والزمانى.

وفى جميع الحالات كانت فلسطين هى الواقع والرمز وحبة القلب.

بيد انه فى جميع الحالات أيضا، فان الشكل الغالب على الرواية عند جبرا كان هو شكل (الرواية المقنعة) لما تحتوى على دلالة للمعنى غير مباشر، لكن ما ان ننجح فى فهم مفاتيح هذا القناع ونرى ما وراءه حتى يكون وجه القضية واضحاً اشد ما يكون الوضوح.

وهو ما نراه جليّاً فى رواية (صراخ فى ليل طويل) - اول اعماله الروائية - فالرواية هنا تطرح - كما اسلفنا - قضية التخلف الحضارى، وتذكر لنا رموزا غير عادية تؤكد ان الجغرافيا هى الجغرافيا السياسية (فلسطين)، وان الزمان هو زمان الاربعينات، وهو الزمان الذى يقترب من (النكبة) أو يمهد لها، بل ان ما ناقشته الرواية وطرحته لابد منه لنفهم مقدمات نكبة ١٩٤٨ بل هزائمنا العربية بعد ذلك فى السنوات ١٩٥٦ / ١٩٦٧/ ١٩٨٢... الخ.

وبغض النظر عن ان احداث الرواية كانت تجرى فى القدس وهو ما نتأكد منه من توقيع الراوى فى نهاية الرواية (القدس، صيف ١٩٤٦)، فانها كانت تطرح - عبر رواية رومانسية - الواقع الحقيقى فى فلسطين (كمركز للعروبة وقلب معبر فى دقاته عن صحة بقية الاطراف)، وتتلمس وسائل فنية كثيرة لتأكيد خطورة ما يجرى فعل هذه

المنطقة المقدسة، ويشير إلى المقدمات، ويدقق على النتائج، فمادامت المقدمات تشير إلى خطوط علمية تمضى فى اتجاه محسوب مستمد مما يحدث، فان النتائج، لابد، وان تكون مترتبة على ذلك، وهى تراتبية بدهيه ليس فى حاجة للتعبير عنها أكثر مما هى فى هذا الواقع.

ان الاحداث تجرى من الحاضر لكن تستقى مادتها داخل النص من الذاكرة/ الماضى، فليس من المصادفة ان نعثر من آن لاخر على عبارة يقولها الراوى بضمير المتكلم (تذكرت كل شئ بوضوح)، وهذا التناول هو الذى طور جبرا بعد ذلك عبر اعمال كلها.

ان رواد رواية (السفينة) - على سبيل المثال - كانوا يطرحون، فى كل صفة من صفاتها، وعبر كل تهادى مع الزمن، فلسطين كقضية الحاضر والمستقبل، يحدث هذا كله رغم ان القضية كما كان يبدو - على المستوى الفنى -لم تكن تستأثر بالثيمة الاولى فى العمل.

الأكثر من هذا كله فنحن نستطيع، بشئ من صفاء الذهن، وربما بشكل ما من اشكال اللاشعور الجمعى Linconscient Collectif ان ندرك ان حركة السفينة، وارتطام الماء بها، وموجات المد والجزر وحركات الريح والسارى والطيور والزبد ومشاعر الخوف والحنين والطموح والحيرة والبؤس.. الخ الخ نستطيع ان ندرك ان كل ذلك، وما كانت السفينة الماضية فى لج محيط مضطرب ان تمنحه لنا... ليس غير ما كانت تمثلة فلسطين فى الوجدان العربى.

كانت فلسطين هى السفينة بكل ما فيها وكل من عليها فى تلك الفترة الصعبة من تاريخنا العربى، ومن المعروف ان جبرا ابراهيم جبرا بدأ كتابة هذه الرواية قبل هزيمة ١٩٦٧ لكنه لم يفرغ منها الا بعد الهزيمة بزمن ليس بالقصير، ومع ذلك، فان ذلك كله يمكن العثور عليه فى التحليل النفسى لشخصيات السفينة، والتحليل النفسى للأسلوب الروائى عبر شخصية جبرا نفسه.

غير ان ذلك كله يدفعنا إلى الاعجاب بالروائى، فمن الملاحظ انه مع حجم الهزيمة التى لم يحارب فيها الحرب فى عام ١٩٦٧ وانما فرضت عليهم فرضا من قبل الا مبريالية العالمية.. استطاع ان يتخلص من المباشرة فى مثل هذه الحالات، كذلك، تقلص حجم الدموع أو تلاشى، وزاد (التأثير) الفنى إلى اقصاه.

ومصداق هذا ان فلسطين لم تمثل، قط نبرة تشاؤمية رغم ضبابية هذا المناخ، وهو ما يبدو جليا من داخل الرواية، فمن الملاحظ ان وديع عساف الفلسطينى، المسافر على متن سفينة راح يربط بين حلمه بالعودة إلى فلسطين وبين حلمه ببقاء الحبيبة، فالربط بين الوطن والحبيب هنا يدل على فهم لحركة التاريخ، واحتجاجا فنيا على الدعاية الصهيونية التى ارادت النيل من الارادة العربية للفلسطينيين بوجه خاص، لنستمع إلى وديع عساف، ولنعتذر عن هذا الإجزاء الطويل لاهميته، يقول:

(- كنت ابغى من مها ان تكون صخرة من صخور القدس: صخرة ابنى عليها مدينتى .. (و) .. ومها، بعد غربتى لسنوات طوال، اخذت مكانها اخذت مكانها شيئا فشيئا من هذا التداخل والالتفاف فى كل ما احب. فاذا غضبت عليها كنت كمن يريد الفتلاع رجليه من تراب ارضه: كنت اريد الهرب من كل ما يهظنى وينهكنى بالحب والحلم والتوق والخيبة. كنت ادرك عندها كيف يمكن للانسان ان يقتل من يحب/ والمرات القليلة التى تشاجرنا فيها انا ومها كانت كلها محاولات خطيئة من هذا النوع: وفى كل مرة كان لابد لنا من عودة - عودة إلى الصحر. البحر مهما عشقته قريب عنى. الجزر كليها. مهما تمتعت بالتجوال فيها وبينها اليس فيها مستقر لنفسى. لابد لى من عودة إلى الأرض .. و ،، الفناء مع الأرض فى النهـــاية اطيب والذ واعمق. حالما ترى مها ذلك سينتهى الفصام بينها وبين ما احب. سيتحد الشقان ثانية كما يجب ان يتحدا. سأحملها إلى ارضى، واحرث كلتيهما).[٢٠]

ومن هنا، كان جبرا يحمل فلسطين فى (السفينة) ويمضى بها، لم يصبح قط ان ها هى فلسطين، وانما جعل الاخرين لا يرون امامهم غير فلسطين، وهى براءة فنية لا تتأتى لغير هذا الكاتب الكبير.

بيد ان الراوى الذى صرخ لفلسطين (فى ليله الطويل) - الرواية الاولى - وحملها معه فى (السفينة) كان لابد ان يصل من هذا كله إلى شط الامان، أو طريق الخلاص من التشرد والضياع طويلا، وهو ما نعثر عليه فى روايته الثالثة (البحث عن وليد مسعود)، فهو كان دائب البحث عن الثورة دائم السعى اليها.

وهو الاسلوب - أو المحور - الثالث للعثور على فلسطين

٣-الثورة

واذا كانت الذاكرة والرمز صنعا مجرى عميقا فى الوجدان الابداعى لدى جبرا، فان ذلك المجرى ما لبث ان اندفع بروافده، وعبر سنوات طويلة، ليلقى فى مصب الثورة.

لقد كانت الذاكرة هى (المدينة المفاضلة) التى صنع فيها الروائى احلامه المحيطه، وقلقة المستمر، وكان الرمز هو الحلم (اليوتوبى) للعيش فى الحاضر حيث فلسطين تعيش دائما فى قلوب اصحابها وعقولهم، غير ان الثورة كانت هى الطريق الوحيد للخروج من المدينة الفاضلة واليوتوبيات التى صنعها العقد العربى إلى ارض الواقع.

ان (الصراد) الذى بدأه الراوى منذ نهاية الاربعينات وبداية الخمسينات، كان لابد ان يتحول عبر (السفينة) و (الغرف الاخرى) إلى واقعية العودة إلى صنع القرار الحربى عبر الفدائيين، الامل، الوحيد، والاخير، فى (البحث عن و ليد مسعود).

ان هذا القرار العربى هو الوحيد القادر على اعادة الأرض واستعادة الكرامة.

ومما يجدر ملاحظته هنا ان وديع عساف، فلسطينى (السفينة)، المسافر طويلا، رغم الضيق والالم اللذين كانا يعتورانه، فانه لم يكن ليكف قط عن الصياح (لابد لى من عودة إلى الأرض..).

ورغم البحر والضياع والحيرة والانتظار والاحباط والواقع العربي .. وكل ذلك وقبله، فانه لم يفقد ارادته قط، كما لم يعقد ايمانه بانه سيعود، لا محالة، إلى فلسطين، ويلاحظ انه حين انتحر احد ركاب السفينة التابهين - فالح - فان وديع رأى ان سبب الانتحار الوحيد، والاكيد، هو ابتعاده عن اصوله، يقول:

(- مسكين فالح. مقاطعته اليوم، وما علمته مما حدثني به في الايام القليلة الماضية، لا أرى مأساته الا في اطار من هذه الأرض التي وقع الفصام بينها وبينه. لقد شعر انهم يضربون بالفئوس جذوره، يضربون بالحاح، ووحشية، وعتو ، فحنق، وصاح، وقاوم، ورأى نفسه اخيرا كالجذع المقطوع ملقى على أرض آبائه واجداده. لعلنى لا اقول هذا الا لعلمي اليوم بانتحاره؟ لعله كان أقوى واصلب من ان تقطع جذوره، مهما اشتد وقع الفئوس عليها؟ لعل انتحاره كان انتصارا على الذين رفعوا الفئوس في وجهه؟)[٢١].

وحيث يعلن عصام بعد قليل انه يريد الهروب، فان وديع عساف (دائما وديع هو الفلسطيني الذى يرفض الهرب) يصيح فيه لابد من العود إلى الوطن، إلى مدينتك، يقول:

(- حريتنا لن توجد الا فيها. انها لن توجد في الـ : الضبابي، الوهمي، المغرى، في اوروبا أو غيرها. هناك التلاشي في التفاهة. هناك الهزيمة الحقيقية. اتعلمين يامي ان ان عصام ادعى انه كان هاربا منك ؛ اما انا فاقول انه كان هاربا من مدينته، من ارضه، وحريته لن تكون الا في مدينته. في ارضه.. في ازقة بلدك، في بساتينه، في صحاريه. حريتك هي في ان ترفض في ان تجابه، في ان تقبل بما يمض نفسك، وفي ان تعرف هذا المضض، والغضب والسعي البطئ الموجع)[٢٢].

لقد اكتشف الطريق الوحيد الذى يؤدى به إلى ارضه: العود اليها والتمسك بها، والثورة من اجلها، وعلى هذا النحو، يتبلور مفهوم الحرية عند وديع عساف، فالحرية لا ان تهرب، أو تفعل اى شئ، انما هى ان تعود إلى الأرض/ الوطن، فيصبح هذا الوطن وتلك الحرية صنوان تنتفى عندها القضايا الوجودية الأخرى التى لامكان لها، وتنتفى القضايا غير الوجودية - الواقعية - التى تمزق هذا الواقع العربى.

ويمضى فى هذا السياق، التمرد، السعى إلى فهم بدهية اساسية، هى ان الطريق إلى الأرض كما يمر بالحرية، كذلك، يمر بالوعى بين العرب، ان وديع هو أيضا - من دون ركاب السفينة كذلك - هو الذى ينبض على ذراع عصام ويصيح فيه:

(- اما كفاكم عشائريات! متى سترضون بمواجهة العاصفة فى سبيل ما تريدون)[٢٣].

بيد انه إذا كان ابطال (السفينة) يهبطون إلى الأرض اثناء الليل أو فى منتصفه على وجه التحديد فان ابطال (البحث عن وليد مسعود) يهبطون للبحث عنه فى الفجر، وفى هذا ما يه، من تجاوز الليل وكائناته المخيفة إلى الفجر بكل ما فيه من نور ويقين.

ولعل اهم ما رآه الباحثون عن وليد مسعود كان طريق التمرد والثورة، طريق الوصول إلى الأرض عن طريق واحد، طريق الفداء.

ان التمرد هنا يظل رد فعل للتردد، ومادام وليد مسعود (مقتلعا) من ارضه، فانه لن يتوقف - ابدا - عن البحث عن جذوره، والبحث عن الجذور لا يكون خارج الأرض فقط، وانما يكون داخلها.

وفى رأيى ان وليد مسعود هنا - وهو فلسطينى - ليس هو امتداداً لعصام السلمان فى (السفينة) - رغم انه، أيضا، فلسطينى ، لكنه، وليس مسعود، هو خليفة لفالح، هذا الرجل العبقرى الواعى، الذى خانه ذكائه فسقط فى هوة الانتحار.

ان وليد مسعود رفض – رغم الاحباطات الهائلة حوله – الاحباط، ورأى ان السعي للعيش في عالم اليوم لن يكون الا بالتمرد، فسعى إلى التمرد على معتقدات الدير، وهاجر المثالية إلى جبال فلسطين ووديانها ليمارس العمل، الوحيد، المشروع، للعودة إلى الأرض: الثورة مع الفدائيين.

كان احساس وليد، منذ البداية، انه «مقتلع»، وهذا الاحساس كان يتشعب ليفرض الخيارات التى كانت مفروضة عليه، لقد كان هذا الواقع كما يقول الراوى:

(– بالنسبة لوليد ورفاقه؟ خمسون سنة؟ خمسون سنة، من الصراع، من أسعار الحقد، من تلقى الضرب والكراهية، من المقاومة العنيدة – اى امة فى التاريخ عرفت هذا الردح الطويل من العداء والقتال؟ كيف كان لاى فلسطيني فى مثل هذا الجو المرير، القاحل، الفاجع، أن يفكر، ويعمل ويبنى، ويكتب، وهو يقاوم العتاة والاقزام والمتجبرين أينما توجه؟)(٢٤).

لقد كانت خلايا الثورة وكتائبها تولد فى ممارسات المهانة ضد الشعر الفلسطينى، وتنمو وسط سنوات التمزق العربى الطويل، وقد استمر هذا الواقع الاليم طيلة الخمسينات والستينات (بالتأكيد قبل هذا بكثير) حتى جاء رد الفعل الايجابى بمجئ فتح ضد هذا الواقع المرير.

لقد تحول الان الفلسطينى الشريد، الضائع، إلى فلسطينى آخر، فاعلا ومناضلا، وكان الهدف لهذا المناضل الجديد هى الثورة، والثورة هى الكرامة والكرامة هى الأرض والأرض هى الانسان العربى الفلسطينى.

ونعرف اثناء البحث عن وليد انه لم ينتظم فقط لدى الفدائيين فى هذا الوقت، الذين كانوا يبحثون فيه عنه، وهو وقت متأخر كثيرا عن الحس الفلسطينى اليقظ، وانما كان داعيا للثورة منذ خمس وعشرين عاما، اى، قبل النكبة – ١٩٤٨ . فكثيرا ما كان يدعو (إلى تأليف جماعات سرية) ولكن لم يكن ينضم اليه احد، لكنه انضم هو

اخيرا لهذه الجماعات الواعية نمن الفلسطينيين، واستطاع أكثر خمن مرة ان يذهب إلى الأرض المحتلة ويقاتل ويعود، وقد قبض ع ليه مرة اثناء احدى العمليات. وعذب ثم القى به خارج ارضه، ومع ذلك، فان وليد مسعود المجاهد العنيد كان سيعود ليحارب من جديد.

وهذا هو الفعل الوحيد الذى يفهمه عدوه.

لقد اصبح وليد حتى فى نظر المثقفين المتنظرين، المتحذلقين - هو ذلك الفلسطينى الرافض، الرائد، البانى ، الموحد، العالم، المهندس، المجدد المحرك للضمير العربى المعاصر .. إلى آخر هذه الصفات التى لا وجود لها الا فى رأس شخصية عربية درامية تؤمن بالفعل الفدائى، فهو الفعل - الوحيد - الذى يفهمه العدو الصهيونى.

لم يعد الفلسطينى فقط الان هو المحارب داخل الأرض المحتلة، وانما تحول الاطفال إلى مقاتلين، والنساء إلى مقاتلات، واصبحت (الحجارة) هى البديل عن الانتظار اليومى المقيت، وعلى هذا النحو، فقد اصبحت الثورة دافعا لتغيير موقع العربى، فتصبح الثورة لديه هنا:

> (- وضع العربى فى خضم العالم الكبير واثبات قدرته على الصمود[٢٥].

ولان وليد واعيا مناضلا، فقد دفع ثمن الخيارات الصعبة عاليا، اذ فقد ابنه - مروان - فى معركة عاتية ضد الصهاينة، وروع فى زوجته - ريمة - حين دفع بها إلى مستشفى الامراض العقلية، لكنه، فى جميع الحالات، اكد طبيعة المقاتل العربى الشريف، فقد اشعل الفعل الثورى ودفع وراءه كل رفاقه المنتظرين الباحثين.

ان البطولة هنا لم تكن لان وليد مسعود هاجر - كما يعتقد البعض - إلى كندا أو استراليا، وانما، لانه، (.. عاد إلى فلسطين المحتلة سرا)[٢٦] ليمارس فعل الثورة جهرا.

وهذا الفعل هو فلسطين، أو ما يجب ان تكون عليه فلسطين الآن لدى أى عربى فى الوطن العربى الكبير.

هوامش

(*) الفنى هنا هو اقرب إلى الرواية الفنية التى تسمى أو تعرف فى مصطلح حديث نسبيا فى الغرب هو (الرواية المقنعة).. وهو مصطلح يشير إلى ان هذه الرواية تشير إلى انها عمل مبهم أو غير محدد على الاقل ما دمنا لا نعرف الهدف من الخاتمة، غير ان انسحاب هذا على الرواية العربية يعيد نحت المصطلح فيرى ان (الرواية المقنعة) هى التى يظل قناع الفنية فيها مستحوذا على كل خيوط العمل الفنى مسدلا عليه.

فالعمل الفنى هنا يهب اشخاصا واماكن واحداث (واقعية) وازمنة محددة، وعوامل متداخلة بشكل متكرر، فاذا فهم القارئ طبيعة الموضوع (او الخطاب) الروائى، فانه يكون قد اقترب اقترابا شديدا من موضوع هذه الرواية.

والعمل من ذلك النوع يكون محتويا فى لوحاته خطوطا اشارية عديدة، يمكن فى النظر العام عدم فهمها أو تحليلها، غير انه مع اعادة قراءة (اللوحة) بوعى يمكن ان يكشف عن مسار هذه الخطوط وتقاطعاتها.

ولا يعنى هذا ان جبرا ابراهيم جبرا - كما سنرى - ضحى بالايديولوجى من اجل الفنى، لكن الاصح ان نقول، انه ، افاد من الفنى تماما، وبحرفية واعية، من اجل الايديولوجى.

وهنا نصل إلى الفهم الكامل للفن وما يجب ان يكون عليه.

(١) جبرا ابراهيم جبرا، البئر الاولى/ فصول من سيرة ذاتية، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ١٩٨٧.

(٢) ص ٧٣

(٣) ص ٧٤

(٤) ص ١٢٦

(٥) ص ١٢٨

(٦) ص ١١٦

(٧) ص ١١٨

(٨) ص ١٠٥

(٩) فاروق وادى، ثلاث علامات فى الرواية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٨١ ص ١٥١.

(١٠) اقلام العراقية، ١٩٨٨/١٢ ص ٨ دراسة وليد ابو بكر.

(١١) جبرا ابراهيم جبرا. صراخ فى ليل طويل، دار الاداب، بيروت، ط١٩٧٩/٢.

(١٢) جبرا ابراهيم جبرا، السفينة، دار الاداب، بيروت، ط١٩٨٣/٣.

(١٣) السفينة ص ٢١.

(١٤) ص ٢٢

(١٥) ص ٢٣.

(١٦) ص ٢٢٤.

(١٧) انظر دراستنا المخطوطة (الحياد الروائى عند جبرا ابراهيم جبرا).

وكذلك كتاب عن نجيب محفوظ للكاتب بعنوان (نجيب محفوظ/ التصوف والثورة) الهيئة المصرية العامة للكتاب، الفصل الاول (الحياد الروائى).

(١٨) جبرا ابراهيم جبرا، البحث عن وليد مسعود، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، طبعة خاصة ص ٨١.

(١٩) البحث عن وليد مسعود ص ص ٢٢، ٣٠.

انظر اول الهوامش

(٢٠) السفينة ص ص ٢٢٤، ٢٢٥.

(٢١) السفينة ٢٢٥.

(٢٢) السفينة ٢٣٧.

(٢٣) السفينة ٢٣٨.

(٢٤) البحث عن وليد .. ص ٧٣ ، أيضا انظر ص ، يقول عيسى ناصر:

- (رجالنا يذهبون ولا يعودون. وشبابنا كلهم مشتتون، كل واحد فى بلد يفتشون عن لقمة الخبز فى مدن هذه الدنيا وصحاريها، وآباؤهم من العوز والحسرة يموتون هنا وحدهم - مثل مسعود صديقنا. خلف ثلاثة شبان).

- (.. اللاجئون فيحتشدون فى منازل البلدة القديمة أو فى الاكواخ المحيطة على التلال المحيطة بنا، فى الدهيشة، بين الصخور، عند حواشى الكروم، على التراب المجدب، تحت الخيام الممزقة..) ص ٨١

-- وتستدعى مريم الصفار هذه الصور المؤسية: البؤس ونقيضتها الصور الأخرى، المبهجة: الثورة، تقول:

(اخذني وليد إلى مخيم اللاجئين في الدهيشة، على طرف من بيت لحم: مدينة مصطنعة، متراصة، بيوت حجرية بائسة تتخللها الصخور من كل ناحية، تعج حركة، وتموج وجوها، واصواتا. ومنظمة رسم اضطرابها المشحون، تنظيما غريبا، والاطفال فى كل مكان. «هنا خلايا الثورة» قال وليد: عراقيل وتعجيز، من كل لون. ولكن خلايا الثورة تتوثب فى كل شبر من هذه الصخور) ص ٢٠٤

(٢٥) البحث عن وليد، ص ٢٧٩.

(٢٦) السابق ص ١٤ .

3

وعـــى

هشـــام شـــرابى

لأن الاحتلال الصهيوني مثل ذروة (النكبة) ١٩٤٨ في الوجدان العربي، فان الانسان العربي لم يكن ليستطيع، ان يتواءم مع هذا الواقع الجديد، واقع النكبة التي لا تهدد فلسطين وحدها، وانما تهدد الوطن العربي كله.

على ان هذا الاثر - النكبة - كان أكثر عمقا في الوجدان الفلسطيني أكثر منه في الوجدان العربي، وهو ما حلق لدى الفلسطيني أكثر من غيره (بالقطع) ما يمكن تسميته: (بعقدة الذنب).

وقد كان هذا يعود، في المقام الاول، إلى رفض الواقع الجديد، وعدم تصديقه، وهو ما يعود إلى بشاعة هذا الواقع وضراوته.

ان نكبة فلسطين كانت من القوة بحيث حطمت «ثقتهم في انفسهم واذلتهم في نظر انفسهم وفي نظر العالم الغربي ذلا ليس بعده ذل، وانتهت بغرس خنجر مسموم في قلب بلادهم، فصل بين شمالها وجنوبها، وعدا شرفهم وكرامتهم ومستقبلهم وكيانهم منوطاً بـ : الذى يجب ان يكون شريفا، وان يكون باقتلاع الخنجر بالمرة»[١].

وغنى عن التوضيح ان هذا الشعور بالذنب نما وزاد مع توالى عديد من النكبات الاخرى مثل نكسة ١٩٦١ التى نالت من الفلسطينيين بوجه خاص ومثل هزيمة ٦٧ وما إلى ذلك، وقد كانت الملاحظة الهامة هنا انه مع كل هزيمة كان يتصاعد رد الفعل الفلسطيني نتيجة لتزايد الاحساس بالذنب وتخلى عديد من الحكومات العربية عنه (يلاحظ ان حركة فتح ولدت عشية حرب ١٩٥٦ الذى اكتشف فيها الفلسطينيون انهم يتركون وحدهم لمواجهة اسرائيل، وما ل بث ان توالت المنظمات الفلسطينية صعودا أو هبوطا مع حركة المد العربي: الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين، الجبهة الشعبية الديموقراطية .. الخ).

وعلى هذا النحو، فكلما استفحلت الظروف التى تدفع إلى الاحساس أكثر بهذه

العقدة، تصاعد أكثر رد الفعل، وهو ما يترجمه قانون التحدى والاستجابة فى ادبيات الحركة الفلسطينية وحركات النضال الواعية فيها.

وقد يكون من المهم ان نشير إلى ان المفهومات الخاطئة أو المتعمدة التى كانت تلصق بالشعب الفلسطينى كانت تزيد هذا الإحساس الحاد بالذنب، كأن يثار من آن لآخر اكذوبة تخلى الشعب الفلسطينى عن أرضة طوعا أو اختيارا قبل النكبة، أو تقاعس المثقف عن المشاركة فى الكفاح المسلح ضد الصهيونية... الخ وهو ما كان من شأنه ان يزيد من الاحساس المضاعف بالنكبة، ومن ثم، السعى للبحث عن الخلاص منها..

وقد كان هذا السعى يرتبط لدى الجماهير الفلسطينية بالكفاح المسلح، فهو اللغة الوحيدة التى يفهمها هذا العدو المستبد المتغطرس.

على اية حال، فسوف نطوى الاجمال إلى التخصيص، ونتوقف عند العقدة بالذنب عبر الواقع خلال (حالة) المثقف العربى بوجه خاص سوف يتحدد هذا النموذج عند كاتب واستاذ جامعى مرموق فى العالم العربى مثل د. هشام شرابى، فهو يظل أكثر النماذج دلالة سواء (لوضعه) العلمى أو لا صولة الفلسطينية (من مواليد يافا سنة ١٩٢٧)، فبعد ان تخرج من الجامعة الاميريكية فى بيروت ١٩٤٧ (لاحظ هذا العام) درس التاريخ الحضارى فى جامعة شيكاغو وحصل على الدكتوراه منها سنة ١٩٥٣ (لاحظ هذا العام مرة اخرى)، ومن ثم، فان هذه السنوات التى مثلت اهم سنوات نكبة فلسطين وضياعها بين التقاعس العربى والتآمر الغربى هى السنوات التى اثرت تأثيرا طاغيا فى وجدانه.

بيد ان هذا النموذج – هشام شرابى – لا يتميز بكتاباته النظامية فقط(٢)، وانما بكتابين هامين آخريهن، احدهما يتخذ شكل السيرة أو (الذكريات) – الجمر والرماد(٣). والاخر يتخذ شكل الابداع الروائى – الرحلة الاخيرة(٤)، ومن ثم يصلح أكثر من غيره هنا – كمثال للمثقف المجرد الذى يعى الابداع ويفجره – ليصبح (حالة) أو (نموذجا) صالحا للتدليل به على ما نريد.

وعلى العكس من دراساته التى يستخدم فيها علم الاجتماع المعرفى أو علم الاجتماع السياسى .. إلى غير ذلك من المناهج العلمية، فسوف يكون تركيزنا الاول

هنا منصبا على المنهج الاجتماعى والاقتصادى، اذ آن الاون للتعامل مع قضايانا القومية بعيدا عن «الجزئيات المنهجية» والاهتمام أكثر بالسياق السياسى والاجتماعى الذى نستطيع من خلاله فهم عديد من اشكاليات الواقع العربى المعاصر.

وهذا المنهج اشار اليه هشام شرابى بالفعل فى ذكرياته، وان جاء هذا عرضا فى سياق الاسترجاع الذى كان يرتبط بالالم من استبطان الماضى الذى اصبح فى تصوره - الان - خارجا منه، غير ان ذلك الفهم يظل لديه (كما سنرى) جزءا من عقدة الذنب الذى اصبح اسيرا له فى مرحلته النظامية.

على المستوى الابداعى، فمن غير المعقول ان تكون هذه الحالة - عقدة الذنب - قد ظهرت فجأة، اذ سبقتها ارهاصات كثيرة، تمثلت فى عديد من الكتابات التى عثرنا عليها عند هشام شرابى، وأكثر ما يلفت فى هذا الاتجاه تلك الذكريات التى نشرها فى صيف ١٩٧٨ بعنوان (الجمر والرماد)، وفيها حاول استعادة الماضى عبر استرفاد الذاكرة واستبطانها منذ الفترة الاولى التى شهدت ايام طفولته فصباه فشبابه اليانع ولما يرحل إلى الولايات المتحدة الامريكية للدراسة، فظل يمتاح الذاكرة التى عاين فيها هذه الايام الاولى بحلوها ومرها.

ولان هذه الذكريات تمضى ف« مسارب تحتيه بعيدة فى هذه الايام، فان المنع القسرى كان يسهم - أكثر - فى صعودها إلى حافة الوعى، ولسنوات طويلة، دفعت به اخيرا للسماح لها بالصعود من قاع الماضى (او الجمر) إلى سطح الحاضر (= الرماد).

والصحيح ان نقول انها دفعت به دفعا إلى كشف (حجاب) المعاصرة فطفت خلال نص الترجمة إلى سطح هذا الرماد فى محاولة للتعبير عن هذا الوهج الدامى فى قاع الذاكرة/ الماضى بما يمكن ان نطلق عليه (بعقدة الذنب).

لقد كان الكاتب دائب الصعود دائم الهبوط لا يتوقف ابدا.

وهذا الصعوب والهبوط هو الذى دفع به - فى الغالب - إلى محاولة كشف هذه الذات التى توشك ان تغيب، وهو ما يمكن تفسيره فى حالة الخروج منه بدلالة بها جس العودة التى لا تخلو من واقع ضاغط على التشوف النفسى فيه.

ان حالة الصعود والهبوط من القاع/ الجمر إلى القمة/ الرماد، هى تلك الدالة

لنفسية التى يقع فريسة لها منذ سنوات الرحيل لطلب العلم من يافا ولما يعود مرة اخرى، وهو لذلك دائم رسم المنحنى البيانى الحاد لهذه الحالة حين يقول:

(.. ويغمرنى احساس فى هذه اللحظة ان الفرصة قد فاتتنى واننى لن اعود ابدا إلى وطنى، بل سابقى ما تبقى لى من العمره هنا فى هذه البلاد الغريبة، وانى سأموت فيها. لكن لا .. هذا لن يحدث. شعبى هو جزء من حياتى لم اتركه يوما، ووطنى احمله فى قلبى لا اقدرا ان اتخلى عنه.. سأعود يوما)[٥].

ان أول ما يصعد لنا من تحت الرماد هو عذاب السؤال القابع فى فعل الذاكرة ينتظر الفرار، وهو سؤال يحدده الكاتب على هذا النحو:

(كيف غادرنا بلادنا ، والحرب قائمة فيها، واليهود يستعدون لابتلاعها).

والكاتب حين يستعيد هذه الفترة التى كان يتهيأ فيها للسفر إلى الخارج لانهاء دراسته، يعود إلى هذاب السؤال ليكمله قائلا:

(.. لم يكن يخطر على بالنا تأجيل دراستنا والبقاء فى وطننا لنقاتل. كان هناك من يقاتل عوضا عنها)[٦].

ان ذلك الالحاح فى طرح السؤال (كيف غادرنا بلادنا..) يظل يطارد برومثيوس الفلسطينى فى كل نأمة، انه يتشوف للعالم القديم ليطرح السؤال/ الحيرة، ويتشوف للشوق الجديد مستبدلا بالاجابة سؤالا يمثل تواصلا للسؤال الاول (كيف ..؟)، وبين هذا وذاك يظل الكاتب صاعدا هابطا بين قمة الرماد وقاع البصر املا ان يهبط مرة ليستبدل بالجمر شيئا كالسلام، كالعودة، ولكن ذلك يظل كله – فى حالة اليقظة – لونا من الوان احلام اليقظة، فلا يجد غير ايثار الجمر، القاع، الماضى ليغيب فيه، فالماضى يظل، مهما يكن من قساوته، لحظة الحياة الحقيقية..

وفى هذا القاع يستعذب (عقدة الذنب) ويستمرئها..

ومثل كل المثقفين، فان هشام شرابى الذى يتحدث بضمير المتكلم (الاعراف)، يحاول تبرير هذه الحالة بالتبرير (ربما كوننا مثقفين)، بيد انه لا يلبث ان يضيف إلى لفظة الترجيح (ربما..) بقية المنطقو (.. كوننا مثقفين) بعيدا عن الحكى القصصى الخيالى، ثم يضيف بعد ذلك ما يكرس به التبرير ويحيله إلى جلد للذات:

(ربما كوننا مثقفين ساعد على ذر الرماد فى أعيننا، فصرنا نرى الاشياء من زاوية الفكر المجرد وحده، وهكذا بدت الدنيا لنا موضوعا لكلامنا وفكرنا، ولا مجال لتحقيق افعالنا واعمالنا)(٧).

والتبرير هنا يتبع من الداخل، من التصورات اليوتوبية التى ينظر اليها طويلا، وهى تصورات تجد مجالا لها فى عالم العاطفة المبررة، فكانما «يكفى ان نحب وطننا بقلوبنا كلها.. دون ان يلزمنا ذلك بشئ سوى صدق العاطفة»(٨).

يسعى الكاتب اذن إلى استعادة الماضى فى مرآة الحاضر، ولان هذه المرآة تغطيه الشروخ ويعتبها الزمن، فهو يحاول ان يعثر على بعض الاحداث القديمة التى يرى بعضه ناقصا فى هذا الحاضر، خاصة، ان تلك المرآة يشوبها الواقع الطبقى نفسه للكاتب.

ويعود ذلك إلى ان الكاتب كان ينتمى فى اصوله الاجتماعية إلى طبقة ميسورة أو استقراطية، ومن هنا، فقد اسهم ذلك فى عتمة الرؤية، ولهذا، لم يكن ليستطيع ان يرى أكثر مما رأى، فالمعروف ان الطبقة الاجتماعية التى تتحدد عند توصيف معين ويقع افرادها ضمن فئات اجتماعية محددة، ويقع اصحابها فى اوضاع اقتصادية واجتماعية متقاربة، تتباين مواقفها من آن لاخر، لاسيما هذه الطبقة التى انتهى اليها وهى الطبقة المتوسطة، وهو ما يمكن ان يستخلص منه قانون عام لطبيعة الفعل يمكن ان يعمم فى عديد من المواقف الاخرى، وقد انار الكاتب موقفه الطبقى حين قال، خلال الاحساس بالذنب:

(تعودنا ان نسكن البيوت الواسعة .. (و) .. كان الفقراء بشرا مساكين نرأف بهم ونتألم لفقرهم لكنهم كانوا ينتمون إلى عالم آخر. وكان منظر المتسولين الذين يملأون شوارع مدننا منظرا طبيعيا بالنسبة الينا، فلم يزعجنا ولم يدفعنا إلى تأنيب الضمير، ولم يدر بخلدنا ان هناك علاقة بين ثرائنا وبؤسهم..)[9].

ان هذا العالم الذى يتقدم اليه أكثر ليحاول كشفه يحمل عبء القضية على هؤلاء الفقراء والمتسولين، وهو يختلق لهذا مبررا آخر - وما أكثر المبررات التى اكتشف فيما بعد زيفها - ليدفع عنه هذا الشعور الحاد بالذنب:

(انهم فلاحون، وليسوا بحاجة إلى التخصص فى الغرب. موقفهم الطبيعى هنا، فوق هذه الأرض. اما نحن المثقفين - ..)[10].

كان لابد ان تمر هذه السنوات - سنوات العذاب - ليكتشف ان الغرب الذى يتعلم فيه هو الغرب الذى سلب وطنه للصهيونية، وليدرك ان التخصص العلمى الدقيق ونيل ارفع الدرجات العلمية لم يكن ليحول بينه وبين النيل من كرامته وتحقيره لانه من الفلسطينيين اهل البلاد، وكثيرا ما كانت الاسئلة تتداعى مع الاحساس بالمرارة المتزايد ليسأل نفسه (ما الفائدة من الثقافة والعلم إذا كان الفرد يحفر فى وطنه)[11].

انه سؤال آخر من الاسئلة التى كان يمنحها التأمل فيما صار اليه بعد ان رحل ليحصل العلم وحين عاد كان عليه ان يرحل مرة اخرى وهو يصيح صيحة درامية مثل صيحات ابطال اسخيلوس فى الدراما القديمة قائلا:

(لقد نبذتنى ياوطنى .. لن ارجع ابدا.. لقد ارجع ابدا)[11].

وهو ما يشير إلى ان محاولة الكاتب للغوص فى قاع الرماد للبحث عن الجمر كانت محاولة لجلد الذات، فالجمر كان قد تصاعد من زمن بعيد، وراح يحرق الوجدان القومى خلال هذه العقدة النفسية التى تكونت عبر ظروف الكفاح والنكبة والتشتت والاضطهاد والضياع والحوادث الدرامية فى حياة امة وليس فرد وحسب.

بيد ان الصعود من قاع الجمر كان لابد له من سنوات طويلة كي ينسى القاص لهيب القاع أو يتناساه فيصبح جزءا من كيانه، ويحاول الكشف عن اعماق ما خلفه الماضى، اى يواجه الذات لا ان يهرب منها أو يبرر لها.

ومن هنا، فان الوصول إلى طلاسم عقدة الذنب - فى التحليل النفسى - يكون بالمرور عند بواعثها، ومن ثم العمل إلى تغييرها، فكشف الذات يتم دائما عبر المكونات الرئيسية للواقع وليس بالغوائز الاساسية (الجامعة)..

وهو ما نراه عبر الامكانات الابداعية عند هشام شرابى

لقد وفق هشام شرابى إلى حد بعيد، فى أحدث تجربة روائية له (الرحلة الاخيرة)، اذ استطاع ان يستبطن قاع الجمر - رسم صعوبته - ليصل منه إلى قمة الرماد، ويعاود الكرة من جديد.

ورغم اننا لا نخطئ هذا الحس الحاد بالاحساس بالذنب، فاننا سرعان ما ندرك انه يظل مصحوبا بنقص الفعل فى هذا الماضى، وهو خطأ (لم نحارب كما يجب فى اللحظات الحاسمة)(١٢)، غير ان هذا الحس يكون مقصودا به الوصول إلى تجاوزه النص وخارجه، وهو ما ساد فى نهاية الثمانينيات من خلال الفعل النضالى خلال اطفال (الحجارة).

كان لابد للمثقفين من ان يتعلموا، من اطفال الحجارة الفلسطينية، درسا عفويا بسيطا، وهو، انه يصعب الحصول فى هذا العالم على الحق بغير الوسيلة الوحيدة، وهى وسيله الفعل الايجابى، ففى هذا العالم لابد ان ندرك جيدا ان العدو لا يمنح شيئا الا بالقوة.

فهذه الرواية تقع احداثها الحقيقية داخل القواعد الفدائية بين عامى ١٩٦٩ و ١٩٧٥، فهى تصور المعاناة الفلسطينية فى احدى مراحلها الفلسطينية حين وجد الفلسطينيين - لاسيما بعد هزيمة ١٩٦٧ - انه لا سبيل غير الاعتماد على النفس، ومن خلال اعتماد الراوى على المشاهدة العيانية يصبح (شاهدا)، وتلمس الوثائق يصبح (وثائقيا) وخلال تمثل النص الابداعى يصبح (روائيا)، ومن ثم، يقدم لنا سردا صادقا لوقائع - كما يؤكد - قد حدثت بالفعل، من التجربة المباشرة، فأخذ ينهل تجربته الروائية من واقع النضال الفلسطينى.

لقد حاول الراوى هنا العبور من تجربة الماضى واحلامه الباكيات إلى تجربة الحاضر وفعله الواعى للخلاص.

لقد كان الماضي - كما رأينا - يتضمن (عقدة الذنب)، والحاضر يحتوى لونا محددا من الوعى (الممكن) - بتعبير لوكاتش - فوق مناطق عديدة من سوريا الكبرى: الاعوار، تل ابيب، حيفا، يافا، عكا، جنوب بيروت..

وهذا الوعى «الممكن» يتقاطع عبر الرواية فى عديد من المستويات الدلالية لعل من اهمها:

- المقاومة
- نقد المقاومة
- رؤية الغرب لنا
- الوعى بالواقع داخل الأرض المحتلة وخارجها.
- فهم طبيعة المرحلة التى نعيشها.
- تجاوز جلد الذات إلى الفعل.

إلى غير ذلك من المستويات التى تمنحها الرواية أو مجموعة الخطابات التى تشير إلى خطوط النسيج الذى يكون فى النهاية (خطاب) واحدا.

وسوف نكتفى بالتوقف عند الخطاب الأول (المقاومة)..

الملاحظة الاولى فى رواية (الرحلة الاخيرة) التى قام بها الراوى/ المثقف هى تجاوز الماضى بعقدة الغريزية والسيكلوجية الضاربة فى لاعماق إلى الحاضر بكل ما فيه من تطور وتجاوز ووعى خلاق..

انه تجاوز الوعى الزائف/ السائد إلى الوعى الممكن/ الجديد

وهذا هو المعنى ا لذى يطرحه فى كل جزء من النص متمثلا فى هذا المجتزئ الذى قاله بضمير المتكلم:

(اليهود هنا بصورة مؤقتة، بسبب عطل تاريخى حصل سنة ١٩٤٨، ولابد ان يصحح)[١٣].

وهذا التصحيح لا يجئ فقط، اللهم الا عبر الوعى المقاوم حتى يغطى هذا الفهم صفحات الرواية كلها.

ومع ان الحكى الروائى كله يدور حول الحركة الفدائية داخل الأرض المحتلة .. فان تحليل (الخطاب) الروائى يرينا - عبر ادواته - ان الخلاص من (عقدة الذنب) يعنى الخلاص من حالة الانتظار التى يحياها الفلسطينى، وهى حالة يعمقها اقتناع مأوداه صعوبة تحرير فلسطين عبر طريق العمليات الفدائية وحدها، وهو اقتناع يصطدم بعنف بالاقتناع الاول وهو صعوبة تحرير فلسطين عبر طريق آخر:

(- .. : هل بالامكان تحرير وطننا عن غير هذا الطريق)(١٤)

ورويدا رويدا يكتشف ان (عقدة الذنب) التى تنتمى إلى هذا الواقع، (عقدة ذنب) ازاء هذا العام، فحين يبدو الواقع قائما، مثلا مقلوبا، يظل هذا العالم يحمل افكارا سخيفة خادعة، يظل العالم (مذنبا تجاه اليهود، ويجب ان يكفر عن ذنبه بواسطة شقائنا)(١٥)، وهو ما يصل بنا إلى ان العالم المخدوع الخادع يقف فى صف واحد مع اليهود، وهو واقع من صنع اليهود كذلك.

وعلى هذا النحو، وعبر تصورات جديدة، يبدأ ينتفى مع الوقت (عقده الذنب) لتصورات اخرى كثيرة، اذ تتلاشى أو تكاد عقدة الذنب، فهم هذا العالم المغلوط، ويتلاشى أو يكاد هذا السلام الخادع الذى يراد من الفلسطينى ان يقبله، وهذا، وغيره، يصرح البديل الوحيد للتعامل مع هذا العالم، وهو تعامل لابد وان يعنى وسيلة التحرير، وهى الوسيلة التى تعبر عنها هذه العبارة التى طرحت عديدا من المرات فى النص:

(.. بغير قوة السلاح، امر مستحيل)(١٦)

ان ذلك العالم الذى يراد له فيه ان يشعر بالذنب لما فعله غير الحرب باليهود من قبل (واعجب كما تريد)، وان يشعر بالذنب لما يفعله اليهود الا فى الأرض المحتلفة فرديا وجماعيا (واعجب انما كما تريد)، وان يشعر بالذنب لهجرة اليهود السوفييت إلى اوطانهم (واعجب بذلك كما تريد)، ويشعر بالذنب لقتل النساء والاطفال فى (دير ياسين) و (غزة) .. إلى تأخر المجازر الاسرائيلية للعرب (واعجب لذلك كما تريد)..

ان (عقدة الذنب) هنا تكاد تتحول - حين تصبح اسرى لها إلى الفعل السلبى لما يحدث امامنا، ولهذا السلام اليهودى الذين يريدون فرضة علينا:

(السلام الوحيد الذى يقبلون به هو السلام اليهودى، السلام الذى يفرض بالقوة ليس فقط فى فلسطين، بل على صعيد المنطقة كلها)[١٧].

ومن هذا كله، يتضح شيئا فشيئا ان التعامل مع الحاضر (وليس الماضى) يجب ان يظل على مستوى اللغة الوحيدة التى يفهمها العدو:

(- .. ان العمل السياسى بلا قوة عسكرية ناجعة، مجرد استجداء، والاستجداء لم يوصل يوما إلى تحقيق الاهداف القومية)[١٨].. (ولن نعيد وجودنا الا بقوة سواعدنا)[١٩].

إنها القوة اذن، الوعى (الممكن) فى هذا العالم الزائف الذى يراد منا فيه الاحساس بالذنب والركون إلى عقده خاصة (particular complex) ترتكز على ماض لم يكن فيه غير خداع الامبريالية (واسرائيل جزء منها) ..

انها القوة، الوعى، ملحمة النضال القومى الذى يصنعه ابناؤنا واخوتنا وذواتنا العربية داخل الأرض المحتلة الان.

هوامش

(١) محمد عابد الجابرى، الخطاب العربى المعاصر، انظر الطليعة، بيروت، ط١٩٨٥/٢ ص١١٧.

(٢) من مؤلفات هشام شرابى:

– مقدمات لدراسة المجتمع العربى، بيروت ١٩٧٥ ، ١٩٧٧.

– الدبلوماسية والاستراتيجية فى الصراع العربى الاسرائيلى، بيروت ١٩٧٥.

– المثقفون العرب والغرب، بيروت ١٩٧١.

– الفدائيون الفلسطينيون: صدقهم وفاعليتهم، بيروت ١٩٧٠.

– المقاومة الفلسطينية فى وجه اسرائيل وامريكا، بيروت ١٩٧٠.

(٣) هشام شرابى، الجمر والرماد، ذكريات مثقف عربى، دار الطليعة بيروت، ١٩٧٨.

(٤) هشام شرابى، الرحلة الاخيرة، دار توبقال للنشر، المغرب ط١٩٨٨/١.

(٥) الجمر والرماد ، ص ٥.

(٦) السابق ص ١٢.

(٧) السابق ص ١٤.

(٨) السابق ص ١٧، ١٨.

(١٠) السابق ص ١٢.

(١١) السابق ص ٢٣.

(١٢) السابق ص ٢٣٨.

(١٣) الرحلة الأخيرة، السابق، انظر صفحات ٤٥، ٤٦، ٦٧ .. الخ.

(١٤) السابق ص ١٤٦.

(١٥) السابق ص ٢١.

(١٦) السابق ص ٢٢.

(١٧) السابق ص ١٣٣.

(١٨) السابق ص ١٤٩.

(١٩) السابق ص ١٥٥.

(٢٠) السابق ص ١٥٠.

4

نبوءة

سحر خليفة

فى هذه الفترة الصعبة من تاريخنا العربى، بين ثلاث عواصم عربية: القاهرة/ دمشق/ عمان فى السبعينيات (عقب هزيمة ١٩٦٧)، وعاصمة رابعة: بيروت فى بداية الثمانينات ١٩٨٨، كتبت سحر خليفة ثنائيها الملحوظة (الصبار/ عباد الشمس)

وهذه الفترة امتدت، داخل النص، فى خط افقى، بين عامى ٧٦ - ١٩٨٠ وراكمت فى امتداداتها «فائض القيمة التاريخى» لحركة النضال القومى الفلسطينى الذى القى فى نهاية الثمانينيات، فى تيار الانتفاضة.

فى هذه الفترة التى شهدت البحث عن الطريق والوعد به وصولاً إلى ارهاصات الوعى (الممكن)، راحت الروائية الفلسطينية تكشف انبثاقات النار المتوالية تحت رماد الحياة اليومية، والحوارات المحكية فى الأرض الفلسطينية..

ورغم ان ذلك الوعى كان يمتد إلى الوراء إلى حركات النضال التى عرفتها الجماهير الفلسطينية منذ اوائل هذا القرن، فان رصدها فى فترة تاريخية بعينها - الستينيات والسبعينيات - كان معينا بفهم حركة الانسان الفلسطينى داخل الأرض المحتلة، حين سلط الارهاب الصهيونى انيابه عليه لحقبة طويلة..

وهو ما سعت اليه الروائية، فراحت تسجل هذا الواقع، وراحت، تنسج عبر (الخطاب) الروائى واقعا آخر، موازيا له، متفقا معه، كاشفا عن الامكانات الكامنة فى الانسان الفلسطينى عبر روايتيها..

اننا فى (الصبار) نتعرف على عديد من التفصيلات عن حالة اهلنا فى الأرض المحتلة تحديدا عشية هزيمة ٦٧، وكيف ان اهلينا رغم كل ضروب العسف، مازالوا يمضغون طعم الصبار، ويكبر اطفالهم تحت شمس زهرة (عباد الشمس) النقية القوية..

وقد ترجم هذا كله فى حالة جماعية لمواجهة القوى الغاشمة..

وقد كان هذا الموقف الجماعى الرافض، فى فلسطين، هو الموقف المعبر عن الواقع، وهو واقع يفرز موقفا يستمد شرعيته داخل النص من عديد من الخطوط العديدة التى تصنع انساقا رئيسية تتداخل افقيا ورأسيا لتضنع لحمة النضال الذى استمر لسنوات طويلة قبل ان يتحول فى الثامن من ديسمبر ١٩٨٧ إلى شعلة (الانتفاضة) التى لن تطفأ ابداً.

وعبورا فوق تفصيلات ثرة للحكى الروائى فى هاتين الروايتين، سوف نقترب من بعض الانساق الداخلية فى (الخطاب) الروائى وعلاقاته الداخلية التى تضعه فى وحدة دلالية.

وسوف نشير إلى ذلك عبر عدة علامات:

- العنوان والمفتتح

- وهم الرومانسية.

- النبوءة.

أولاً: الصبار والزهرة

إن احداث الجزء الأول - الصبار - لا تشير صراحة إلى دلالة العنوان، بيد اننا نستطيع ان نفهم، مع توالى لوحات القص كيف ان هذا الواقع الاليم الذى فرضته قوى الاحتلال الصهيونى على اهلنا هو الذى سيحولهم، فى الأرض النمحتلة إلى شئ اشبه بنبات الصبار، حيث صمود هذا النبات وقدرته الفائقة على الاستمرار فى مناخ مغاير لرغبته فى الاستمرار، ان زهدى، أكثر شخصيات الرواية صلابة يصيح:

(ايمتى؟ ياناس ايمتى، همس سنين ياعالم التعن ابو دينا)(١).

ويخرج من الاجمال إلى التفصيل، فيضيف:

(- ليصير حدود ياعالم. يوم يقولوا بارنخ ويوم يقولوا كيسنجر ويوم يقولوا عزرائيل قباض الارواح لما الواحد روحه طلعت).

ولا يقتصر الامر على التعبير المحكى وحسب، بل يجاوزه إلى ردود الافعال الواعية العملية ازاء القوى الاحتلالية، فنحن لا نعدم انبثاقات دالة كثيرة كهذا الشاب- اسامة الكرمى - آتيا من المنفى إلى وطنه نابلس ليقوم بعمليات فدائية ضد المحتل، وهذا الشاب الفلسطينى، الاخر، زهدى، الذى يرفض الخروج من الأرض المحتلة رغم ما يعانيه فيها من شظف العيش وعنت المحتلين، ثم - عادل - الذى وصل به الالم إلى درجة ابداء الصمت بينما يعمل فى صمته للمواجهة، وابو صابر الذى يفقد جزءا من يده وهو يعمل من اجل العيش، ومع ذلك، فهو لا ينى يتذكر، ويذكر من حوله ابو زيد الهلالى وغيرهم، كذلك ام صابر ولينا وسعدية وهذا الفدائى الذى يسقط فى ايدى القوى المحتلة ومع ذلك، فانه لا يتكلم قط.

ان حالة الارهاب التى تمارسها القوى المحتلة تدفع إلى ردود افعال مناقضة، فعلى نفسها جنت براقش، وهو ما كان يمارس بالفعل والممارسة اليومية(٢).

ومن هنا، فان هذا الواقع الكائن فى المرحلة الاولى - مرحلة «الصبار» لم يكن ليعبر عن الثبات بقدر ما كان يعبر عن التحول إلى واقع آخر، هو الواقع الحى، والتحول من الواقع السائد إلى الواقع «الممكن» يمكن ان نجده بشكل أكثر تأكيدا فى الجزء الاخر - عباد الشمس.

ورغم ان قضية المرأة تتحول فجأة لتحتل مساحة شاسعة فى الرواية الأخرى (عباد الشمس)، فان اثارة مثل هذه القضية لا تعد امرا مغايرا للواقع، ذلك، لان المرأة، فضلا عن الاهمية التى تحتلها فى أى مجتمع، فهى، فى المجتمع الفلسطينى الان تقوم بدور ينبثق من الوعى بضرورة عيش المرحلة، حيث يعيش الاثنان - الرجل والمرأة - فى مجتمع شرقى يبحث عن التحرر والتمرد معا.

وعلى هذا النحو، نستطيع ان نضيف إلى بطولات الرجل بطولات المرأة حتى يصبحا وعيا واحدا يتحرك لتحرير الوطن، وهو ما نستطيع ان نفهمه أكثر من دلالة (الخطاب) الروائى الذى يمنحه لنا المفتتح حيث تقطر الروائية جزءا من تجربتها الروائية لتعبر عنها خلال مقتطف من (انشودة الصيرورة) لفدوى طوقان، يقول:

(كبروا فى غاب الليل الموحش، فى ظل الصبار المر
كبروا أكثر من سنوات العمر
كبروا التحموا فى كلمة حب سرية
حملوا احرفا انجيلا، قرآنا يتلى بالهمس
كبروا مع شجر الحناء، وحين التثموا بالكوفية
صاروا زهرة عباد الشمس)(٣).

ولنترك التضمين الان عن اولئك الذين كبروا (اطفال الانتفاضة فيما بعد)، ونعود لدلالة المفتتح أكثر، لنرى، إلى أى مدى يمكن ان يمنحه لنا من وعى ينسرب فى ذلك الايحاء (الممكن).

فاذا كان «الصبار» هو رد فعل الواقع الصعب، وتجاوزا للسائد إلى الصعود عليه، فان «عباد الشمس» يظل استمرارا لهذا الصعود، وقد يكون من المفيد ان نتذكر ان علم المحاصيل والنبات يمنحنا فهما أكثر لهذا النبات - عباد الشمس - فهو «يواجه المشرق كل صباح ومع انقضاء النهار فان القرص يتحول ويتتبع مسار الشمس حتى يجابه الغرب عند الغروب. وفى اثناء الليل تدور الازهار حتى تجابه الشرق مرة اخرى فى صباح اليوم التالى»(٤).

وهذا نجده فى «عباد الشمس» / الرواية وليس عالم هذه الزهرة فقط.

فلسطين، فى العين

ومن رمز الصبار/ الاصرار، وعباد الشمس/ التواصل، تتوالى تنويعات اخرى تعكس مكانة الوطن/ فلسطين فى نفوس اهله، فمن الملاحظ اننا لا نعثر على دور مفرد منفصل عن غيره على توالى الشخصيات، وانما هو موقف متصل بغيره فى (فعل) دال، يشير إلى الموقف الصامد.

ورغم ان زهدى كان أكثر غضبا لما يحدث وتمردا هليخ، ورغم انه كان يهدد من آن لآخر للخروج من فلسطين إلى سوريا «.. لولا العيال لاخرج لسوريا وارجع

بكلاشن)[٥]، فانه يترجم هذا الموقف دائما بالتعالي عليه، ويلخص ذلك حين يقول لمن يسأله عن هذه الهجرة:

(- يازهدى يا ابو العيال بدال ما تهاجر وترتمى فى بلاد الناس
خليك فى بلدك وخط راسك بين الروس وقول ياقطاعين الروس
يعنى احسن من الغربة)[٦].

ولذلك، فانه لا يصبح غريبا على زهدى، قبل استشهاده، ان يحدث نفسه بما يشبه النجوى التى تلخص مكانة فلسطين:

(فلسطين فى القلب .. فى بؤبؤة العين .. الخ)[٧]

وهو (الخطاب) الروائى الذى يترجم نجوى الشخصيات ومواقفهم الظاهرة.

ثانيا: معنى الرومانسية

وهذا (الخطاب) لم يتبلور لدى زهدى وحده، وانما لدى الشخصية المحورية الأخرى - اسامة الكرمى - ، حيث يبدو هذا التبلور فى ذروته فى نفى الرومانسية المريضة، فكل الشخصيات هنا لا تقع اسيرة فى براثن الانتظار الذى كان يمكن ان يفرض نفسه، اذ ان الجميع لا ينتظرون (جودو) من خارج انفسهم كما عرفناه عند صموئيل بيكيت، وانما يعملون له من داخل انفسهم ووعيهم المنبعث من الذات داخل الأرض المحتلة.

ان اسامة الكرمى الاتى من عمان إلى نابلس، حيث اضطر ان يعيش بعيدا عن الوطن الام، ينفى ، منذ اللحظة الاولى، وجود هذه الرومانسية الفردية، فوهم البرومانسية لم يكن ليعرفه الفلسطينى المضطر ان ينزح عن بلاده، الذى عرف صنوفا من العمل الفدائى تحت ظروف عديدة للتحرر من وهم الرومانسية الاقل، انه يستعيد بواعث نفض الرومانسية بشكلها الردئ فى نجوى الذات:

(- تدريب. طلقات. زحف على البطون. شد البطون. ويصبح الانسان لا رومانسي الفعل والمنطق. وتتلاشى الاحلام الفردية. ويصبح الفرد طلقة فى عداد الطلقات.. (و) .. تسقط الرومانسية. وتموت الاحلام الرهيفة. ويصبح كل شئ حلقة فى سلسلة القضية[٨].

ويتأكد هذا المنطق (سقوط الرومانسية) على المستوى الفردى أو الجماعى فى عديد من المواقف (شعب رومانسي النزعة؟ لكنا لم نعد كذلك)[٩]، اذ تصبح القضية هى قضية الوطن، هى الواقع الذى ينشب باظفاره فى الاحلام واليوتوبيات القديمة التى لا يعترف بها احد، ولا تغير من ربقة الماضى فى زمن ردئ.

ذراع أبو زيد

وهذه الرومانسية التى تعكس سلوك نفر قليل تئود الممارسة الفعلية هشاشتها ان الواقع يحفر باظافر شرسة فى عيون الومانسيين واذرعتهم الغضة، وعلى سبيل المثال، فان صابر الذى يظل يقرأ كثيرا من الحكايات التراثية الدالة كحكاية ابو زيد الهلالى أو عنترة بن شداد[١٠]، هذه القراءات وهذا التمثل لم يمنع احد البلدوزورات من ان تأكل اصابعه الاربعة، وهو دلالة على بتر ذراع ابو زيد إذا لم يتحرك فعليا لتغيير هذا الواقع، وحين يعود ابان هذه الزمة لهذه الحكايات القديمة يكتشف انها لا تزيد على ان تكون حكايات مسلية.

ان استعادة الماضى لا تكون ذات فعالية فى غيبة الوعى بالواقع.

ويبدو عبث الرومانسية على مستوى الفعل كذلك فى موقف شخصية مثل شخصية عادل الكرمي، فحين يطلب ابو صابر، المبتور، من عادل ان يستفيض ببعض هذه الحكايات القديمة حينئذ، يتمتم محدثه معتذرا «- ليتنى اعرفها»[١١]، وحين يعود ليلح عليه ثانية يصيح فيه(.. لا اعرفها)[١٢].

ان هذا الشد والجذب فى الحكى الروائى هنا يشير إلى ان السنوات البعيدة التى

مضت، لا تطوى في احلامها ورومانسيتها، غير فعل التخدير اليومى، وان ما يحدث الان ليس غير اظافر الواقع/ العدو ينشب في الجسد الفلسطيني.

وهو جسد الان غيره بالامر، انه جسد الاجيال الجديدة التي راهنت عليها الادارة الصهيونية، فاكدت انها لا تعرف كثيرا عن الماضي، وان الواقع الاقتصادي الصعب كفيل بالقضاء على احلام التحرر والتغير، وهو ما بدا واضحا داخل النص، حين راحت سحر خليفة تستشرف آفاق المستقبل برصد حركات الجيل الجديد، الذي سيمثل وقود (الانتفاضة) في نهاية الثمانينيات..

وارهاصات ذلك تتحدد عبر هذا الفعل اليومي - داخل النص - فاسامه الكرمي يأتى الان بهدف واحد، هو. نسف الباصات التي تنقل العرب في تل ابيب، ويكون باسل مترقبا، في الوقت نفسه، ليغمد السكين العربي في عنق الضابط اليهودي وسط الظهيرة، ويكون على الغضب العربي ان يتراكم، عبر ممارسات القهر اليومية ليصنع بدايات الفعل الشمولي فيما بعد..

ويمكن القول ان ذلك كان - بدون مبالغة - المقدمات الاولى لهذه الانتفاضة، حين اشتعلت، ووصلت - حتى - إلى الاماكن التي كان يعتقد الصهاينة انها ستصل اليها، لقد وصلت الان إلى تل ابيب، وقد تكررت هذه الصور، في عديد من مشاهد الانتفاضة، وخاصة، بعد الاحد الدامي في نهاية ديسمبر ١٩٩٠ وعقب مذبحة القدس، فقد اشتعلت حرب السكاكين بالشكل ا لذى عبرت عنه الروائية..

وهو ما توزع عبر مساحات شاسعة في الفعل الروائي

ثالثاً:النبوءة

ولان الممارسات الصهيونية ضد الفلسطينيين لا تعود إلى ما بعد ٦٧ وحسب، وانما تمتد إلى الوراء قرابة سبعين عاما، فان انتظار الثورة الشاملة كان التطور الطبيعي الذى ينتهي بالفعل.

وقد استطاعت سحر خليفة ان ترصد لبدايات هذه الثورة (مازال الفلسطينيون يسمونها «انتفاضة) قبل اشتعالها بالفعل، اننا نقرأ فى المتن الحكائى فنلحظ عدة ارهاصات تشبه (النبوة) لما سوف يكون، لنقرأ هذا المجتزئ الذى كتب قبل ١٩٧٣ لنرى إلى اى حد استطاعات الروائية تحديد هذه الخطوط الاولى لما سوف يكون فى نهاية الثمانينيات .. لنقرأ:

(١) (- .. وخرج الاولاد من كل بيت. ووقفوا فى الزوايا المعتمة كالفئران. يتطلعون نحو الجنود ويتغامزون، ويضحكون. والجنود يحملون الرشاشات ويلبسون الخوذات..) الخ.

(٢) (.. اختبأ الاطفال فى الزوايا المعتمة حتى ابتعدت المجنزرة، ثم اتبعوها مصفقين مهللين.. فتح .. فتح .. فتح. واستدار الجنود واطلقوا الشتائم وصوبوا الرشاشات..)(١٣).

ورغم ان رواية (عباد الشمس تزخر، فضلا عن واقع الهزيمة فى ٦٧ وما صحبه من تعنت القوى الاحتلالية، وتبلور ارهاصات الانتفاضة، فان قضية (المرأة) التى استحوذت على مساحة شاسعة من الرواية تحولت إلى جزء من حركة الشعب الفلسطينى داخل الأرض المحتلة، ذلك، لان التطور الاجتماعى يمضى جنبا إلى جنب مع التطور السياسى للتصدى لنير الاحتلال.

غير ان الانتفاضة بوجهها الساطع تبدو أكثر بروزا عبر الحكى الروائى، اذ ان هذه الصور التى تنقل لنا عبر مشهد نضإلى عرفه العالم كله فى نهاية الثمانينات، يمكن العثور عليها فى هذه الفترة المركبة..

انها ارهاصات أو (النبوءة) لما سوف يحدث بالحس الروائى ..

ونستطيع ان نقرأ فى هذه الفترة كيف ان بعضهم كان يصيح

(- .. نابلس تموج كالزلزال، انتفاضة، مصادرة، مستوطنة جديدة، بسرعة..)(١٤).

ونضطر لنقطع هذه الفقرة مرة اخرى:

(- الحجارة احسن استغلالها .. والاولاد استمروا فى قذف المزيد من الحجارة، واستمر المخيم فى قذف المزيد من الاولاد)[١٥].

ويقف الجنود الاسرائيليون وفى ايديهم مكبرات الصوت للتهديد، تهديد اولئك الاطفال، بالغازات السامة، والقنابل العنقودية، والعربات المصفحة، والدوريات المستمرة، والاعتقالات المتوالية فى وقت لا تتوقف فيه موجات الانتفاضة واحدة تلو الاخرى.

اننا فى الجانب الاخر، نواجه بمفردات الانتفاضة: زيادة الحرائق، تدمير اطر السيارات، اغلاق الحوانيت، رفض الذهاب، وراء الخط الاخر، للعمل فى مزارع العدو، لقد اضحى الشارع (جبهة)[١٦].

اليست هذه المشاهد هى التى ستتوالى فيما بعد ..؟

اننا فى (عباد الشمس) امام هذه المواقف الكثيرة التى نسمع فيها نفس القاموس ونفس المصطلحات التى استمرت سنوات الانتفاضة حتى الان، لنسمع:

(- بالحجارة، اضربوا)[١٧]

(- لحته يضرب عن فتحة مقلعه)[١٨]

ويظل هذا الواقع يرهص بما سوف يكون بالفعل، مؤكدا على ان روح الشعب الفلسطينى مازالت متوثبة، قليلة للتحدى وتأكيد الذات، ومحاربة لروح الاحباط التى سادت اوساط كثيرة من الشعب العربى بعد هزيمة ٦٧.

فلنستعد الان، روح هذه الانتفاضة، فى مشاهدها الرائعة منذ التاسع من ديسمبر من عام ١٩٨٧.

هوامش

(*) الرواية الثالثة لسحر خليفة، والتى لم تنشر بعد فى وقت كتابة هذا البحث، بعنوان (باب الساحة)، وقد آثرنا ان نرجئ الحديث عنها لأكثر من سبب.

فإلى جانب انها ليست بين ايدينا، فهى يمكن ان تخرج من اطار هذا البحث، فمع انها تفجر الواقع الاجتماعى والسياسى لمناخ الانتفاضة، فان تركيزها - فى المقام الاول - يتحدد عند قضية (المتعاونين) مع النظام الاسرائيلى، وقد فرعنا، فى فصل آخر، إلى دراسة هذه القضية.

(١) سحر خليفة، الصبار، دار الاداب ١٩٧٦، بيروت ص ٧٢.

(٢) السابق ص ١٢٢.

(٣) سحر خليفة، عباد الشمس، دار الاداب، بيروت ١٩٨٠، وقد اعتمدنا هنا على الطبعة الثالثة ١٩٨٧، انظر المفتتح ص ٧.

(٤) يشوب وغيره، علم المحاصيل وانتاج الغذاء، ترجمة د. احمد خيرى السيد، دار ماكجروهيل للنشر، القاهرة ١٩٨٣ ص ٣١٨.

(٥) السابق، الصبار ص ٦٦.

(٦) السابق ص ٦٧.

(٧) السابق ص ٦٣.

(٨) عباد الشمس، السابق ص ٧.

(٩) السابق ص ١٣٦.

(١٠) السابق ص ٥٠.

(١١) السابق ص ٥١.

(١٢) السابق ص ٥٤.

(١٣) السابق ص ٨٨.

(١٤) السابق ص ٢٤٧.

(١٥) السابق ص ٢٤٩.

(١٦) السابق ص ٢٤٩.

(١٧) السابق ص ٢٧٨.

(١٨) السابق ص ٢٧٩.

القسم الثانى

المطـــــــر

5

الانتفاضة

(الثورة)

على العكس من الشعر والقصة القصيرة، تبدو الرواية أكثر الانواع الادبية تعبيرا عن «الانتفاضة»، سواء في التمهيد لها أو رصد ارهاصاتها حتى تحويلها إلى واقع فعلى يعيش فيه المواطن العربى عبر تحدى السفه الاسرائيلى اليومى فى الأرض المحتلة.

وبادئ ذى بدء، فاننا لا نستطيع الاشارة إلى ارهاصات الانتفاضة أو ممارساتها عبر التعبير الروائى دون ان نتمهل عند ملاحظتين مهمتين:

• احداهما، انه من الصعب بمكان ان نشير إلى الانتفاضة دون ان نستبدل بها لفظة (الثورة)، فرغم حرص الفلسطينى، داخل الأرض المحتلة وخارجها، خاصة، على تسمية حركته الفاعلة فى الأرض المحتلة باسم (انتفاضة)[1]، فان مقدماتها واستمرارها تدفع بنا دفعا إلى ان نستبدل بالانتفاضة (الثورة)، وخاصة، ان احداث غزو العراق للكويت، وما تبعها من مضاعفات سلبية اقتصادية واجتماعية على المواطن داخل الأرض المحتلة، لم تستطع ان تدفع الانسان الفلسطينى إلى التراجع.

ولنذكر ان وعى الانسان العربى فى الأرض المحتلة فى ذلك الوقت العصيب بلغ اقصاه، فى عديد من المواقف، مثل مجزرة (الاثنين الدامى) ٨ اكتوبر ١٩٩٠ وما تمخض عنها من استبدال الوسائل القديمة بوسائل اخرى، فتحولت الحجارة إلى خناجر كرد فعل ضد السلاح اليهودى[2].

• هذه ملاحظة، والملاحظة الاخرى، وهى تحمل من التفجع أكثر مما تحمل على التأمل، ان الرواية العربية على مدى نصف قرن قبل نكبة ١٩٤٨ لم تستطع ان تعبر عن العقل (الجمعى) فيما يواجهة من تحولات واستيطانات مسمومة فى فلسطين.

وهى ملاحظة يجب الاستطراد فيها أكثر..

فمراجعة الروايات التى صدرت في هذه الحقبة الاخيرة[٣] نرى انه فى حين صدرت في سوريا بين عامى ١٩٥٨ - ١٩٦٨ ما يقرب من (٤٨) رواية، فاننا لم نعثر فيها على رواية واحدة تخصص عن فلسطين، وفى حين ظهرت بين عامى ١٩٦٨- ١٩٧٨ ما يقرب من (٧٤) رواية، لم نعثر فيها - أيضا - على معالجة مباشرة لقضية فلسطين أو المأساة التي خلفتها الصهيونية.

وما يقال عن سوريا يقال عن عديد من الاقطار العربية الاخرى كمصر والجزائر والمغرب والكويت والبحرين، وهى الاقطار التى عرفت الرواية العربية فى نشأتها الاولى أكثر من غيرها، كما نالت حظا من التقدم والتعرف على منجزات الغرب الفكرية والابداعية قبل غيرها[٤]..

النص الناقص

ويمضى فى هذا السياق انه - حتى - بعض النصوص التى تعرضت لفلسطين، وهى نادرة، ونشرت فى فترات متأخرة، كانت اشبه بالنص الناقص، اذ آثرت الرمز وولعت بالغربة واستعذبت التيار الوجودى، وابرز مثال لذلك، تظل رواية حليم بركات (ستة ايام) فى بداية الستينات، ثم بعض الروايات التى صدرت من الاردن لكل من عيسى الناعورى (بيت وراء الحدود) وعبد الحليم عباس (فتاة من فلسطين)، و غيرهما، مما يفتقد إلى الوعى التعبيرى، فضلا عن فقد النظر الثاقب فى قضية قومية مثل قضية فلسطين، كما ان أغلب اولئك كانوا ينتمون إلى فلسطين سواء الذين هاجروا إلى الضفة الغربية عقب نكبة ١٩٤٨ أو الذين عرفوا الهجرة الفلسطينية عن قرب فحاولوا التعبير عنها كرد فعل للحظة.

وفى جميع الحالات، نظلب امام وعى باهت خافت، لا يدرك خطورة القضية فى هذا الوقت المبكر، فى حين كان يردد، حتى اليوم، فى المعسكر الاخر، ان فلسطين تظل هى الاسم - أو يجب ان تكون كذلك - للعرب فى صراعهم ضد اليهود[٥].

وقد كان لابد ان يمضى وقت طويل حتى تصدم بشاعة القضية الوجدان

الروائى، غير ان الاستجابة، فى هذه الحالة، ظلت متأخرة عما يحدث إذا قورنت بحجم المأساة، فنحن فى الحقبة الاخيرة لم نعثر إلى على اشارات متناثرة لا تحمل على بنية الحدث فى أى عمل روائى، وكان لابد ان نصل إلى الثمانينات لنعثر على رواية منشورة لفتحى غانم (احمد وداود) واخرى غير منشورة لمحمد سلماوى (الخرز الازرق)، وعدا ذلك، وهو ما يصل بنا إلى النص الفلسطينى..

النص الفلسطينى

ونستطيع ان نعثر على آرهاصات الانتفاضة فى الرواية الفلسطينية أكثر من غيرها، وهى ارهاصات تتراكم حتى نهاية الثمانينات لتبدأ الانتفاضة بالفعل فى كانون الاول/ ديسمبر ١٩٨٧، فاذا بنا امام سيل جارف من التحدى العربى داخل الأرض المحتلة.

وعلى هذا النحو، نصل إلى الانتفاضة/ الثورة، بيد ان هناك فترة تسبق ذلك، هى الفترة التى تعد تمهيدا للارهاصات وتأكيدا لها، والتى كتب فيها جبرا ابراهيم جبرا وغسان كنفانى قبل الثمانينيات، لتصل بنا إلى الفترة التالية حيث نصوص كل من اميل حبيبى وسحر خليفة.

لقد تحولت النبوة إلى تحقيق، وراح النص (الانتفاضى) يعبر عن الواقع الجديد عبر انتاجه الفنى واطاره الثورى الجديد.

فلنتصل عند الفترة الاخيرة، فترة الارهاص لما سوف يحدث فى الفترة التالية لها..

وهو الارهاص الذى يكون الابداع الروائى الفلسطينى - أكثر من غيره قادرا على تأكيده والتذكير به..

وكانت هذه هى الفترة التى شهدت توالى نصوص فلسطينية عديدة:

(جبرا ابراهيم جبرا، صراخ فى ليل طويل ١٩٥٤، السفينة ٦٥ - ١٩٦٨، صيادون فى

شـارع ضـيق ١٩٧٤ ، البـحث عن وليـد مـسعـود ١٩٧٨ ، عالـم بلا خـرائط بالاشتراك مع عبد الرحمن منيف، والغرف الاخرى ١٩٧٨ .

(**غسان كنفاني:** رجال فى الشمس ١٩٦٣ ، ما تبقى لكم ١٩٦٦ ، العاشق ١٩٦٦ ، الشئ الاخر ١٩٦٦ ، عائدون إلى حيفا ١٩٦٩ ، عن الرجال والبنادق ١٩٦٨ ، أم سعد وعائد إلى حيفا ١٩٦٩ ، برقوق نيسان ١٩٧٢ .

(**توفيق فياض:** المجموعة ٨٧٧ عام ١٩٦٨ ، حبيبتى ميليشيا ١٩٧٦ .

(**رشاد ابو شاور:** ايام الحب والموت ١٩٧٣ ، البكاء على صدر الحبيب ١٩٧٤ ، العشاق ١٩٧٧ . المشوهون ١٩٦٤ .

(**يحيى يخلف:** نجران تحت الصفر ١٩٧٥ ، تفاح المجانين ١٩٨١ ، نشيد الحياة ١٩٨٥ .

(**احمد عمر شاهين:** نزل القرية غريب ١٩٧٧ ، وان طال السـفر ١٩٧٧ ، زمن اللعنة ١٩٨٣ ، توائم الخوف ١٩٨٣ .

(**اميل حبيبى:** سداسية الايام الستة ١٩٦٩ ، الوقائع الغريبة ١٩٧٤ .

(**سحر خليفة:** الصبار ١٩٧٦ ، عباد الشمس ١٩٨٠ .

(**نبيل خورى:** حارة النصارى ١٩٦٩ ، الرحيل ١٩٧٤ ، القناع ١٩٧٤ .

(**افنان القاسم:** العجوز ١٩٧٤ .

... ونستطيع القول هنا ان الرواية الفلسطينية استطاعت التعبير عن اللحظة الدامية فى الوجدان العربى بصدق وزخم عال، ولا يمكن ان ندرس هذه الفترة دون ان نلحظ - بوضوح - ارهاصات التمرد على الواقع، وهى ارهاصات ظلت تتخلق لسنوات طويلة تحت رماد الحاضر حتى نهاية الثمانينات لتشتعل بعدها.

وهى السنوات التى يمكن ان تبدأ عقب نكبة ١٩٤٨ مباشرة وحتى انتفاضة القوى الشعبية فى الأرض المحتلة ١٩٨٧ ..

ولان هذه الروايات التى سبقت الانتفاضة مباشرة يمكن ان تمثل لنا الارهاصات الاخيرة لهذه الاحداث[٨]، فسوف نؤثر الاشارة اليها، وحدها بأعتبار ان هذه الروايات تقترب - زمنيا - فى فترة اصدارها من الانتفاضة، وبهذا، فهى إلى جانب كونها أقرب من غيرها تعبيرا عن الانتفاضة، فسوف تختزل الفعل الابداعى الروائى فى السنوات السابقة عليها..

وسوف يقع اختيارنا على اثنين: اميل حبيبى(٩) وسحر خليفة(١٠)، واضعين فى الاعتبار ان اعمال بعضهم (كاميل حبيبى) تعود إلى الوراء، وهى لا تقل فنيا عن الاعمال الاخيرة، غير ان اختيارنا كان نابعا من قرب هذه النصوص المتناولة إلى فترة الانتفاضة فى السنة الثالثة منذ قيامها.

ومن هنا، فهى ترسم بوضوح ارهاصات الحركة الشعبية فيما بعد.

النبوءة

يمكن ان نعتبر اميل حبيبى من اهم الروائين الفلسطينين الذين عبروا عن التحول الذى شهده المجتمع الفلسطينى فى الستينيات، فبعد ان كانت الوحدة العربية هى الطريق إلى فلسطين، تحولت الان فلسطين، عبر اتجاهات تنظيمية وتعبيرية كثيرة - إلى ان تكون هى الطريق إلى الوحدة العربية.

معنى ذلك، ان اميل حبيبى دعا إلى الاعتماد على الذات الفلسطينية.

ويمكن ان نعثر على ذلك فى روايتى اميل حبيبى فى الثمانينيات، ففى هذين النصين (لكع بن لكع) و (اخطية اميل حبيبى) يمكن ان نعثر على صورة فريدة من صور الاعتماد على النفس، فى حين يمضى حثيثا فى رفض الواقع السائد حوله والتمرد عليه داخل الأرض المحتلة.

والرواية الاولى - لكع بن لكع - وان ركزت على مناقشة قضايا اساسية كقضية الديموقراطية فى العالم العربى والحرية من حيث علاقتهما بالقضية الفلسطينية، فأن قضيتها الرئيسية كانت حول القهر الذى يعانى منه الانسان الفلسطينى

في الأرض المحتلة، وهو ما كان يؤكد ان الروائى اسهم فى استنبات بذور التمرد، وسعى مع غيره طويلا لاستنباتها، وراح يحيطها بالظل والرعاية حتى ترعرعت ثمراتها فى نهاية الثمانينيات.

وربما كان الهم القومى وراء تفسير علو الثورة السياسية التى قد تبدو - أحيانا - انها تفوق النبوة الفنية، غير ان الآمر مع اميل حبيبى كان يدفع به إلى تبنى حيل فنية رائعة تعود بجذورها إلى التراث العربى، من اهمها حيلة (صندوق الدنيا) من اقتناع مؤداه ان هذا الصندوق يحمل دلالة استعارية من التراث يمكن به الحرص على الهوية التى يراد لها ان تستلب من الفلسطينى فى الأرض المحتلة، وبوجه خاص إذا تعلق الامر بالاولاد الصغار.

ومن هنا، فان اهتمامه بالوسيلة يشير إلى اهتمامه بدور الجيل الجديد فى التصدى لهذه القوى المناوئة، وبهذا، لا يصبح غريبا ان نسمع صاحب (الصندوق) يصيح من آن لاخر:

- صندوق العجب.

صندوق الدنيا

تعالوا وتفرجوا على ما كان

وعلى ما هو كائن. شئ يرفض ان يصبح

فى خبر كان

تعالوا ياصناديق الدنيا

يا أولادى.

فالروائى يتجه - اذن - إلى (صندوق الدنيا) رديفا لاتجاهه للاولاد، وهو خلال ذلك يترجم ارهاصه بما سوف ينبثق عنه الواقع من تمنيات آتيه، ولا يصبح من الصعب علينا ان نفهم دلالات صياح صاحب الصندوق، والفاظه المتوالية:

(ولدى .. اولادى../ طفلتان/ الاولاد دون السادسة عشرة/ الاولاد .. لا تقل الاولاد).

ولا يلبث ان يشغل عن الاولاد عامدا ليعيد على اسماعهم رموز السيرة الشعبية وابطالها كالسندباد، ووتتوالى المواويل البغداية، والامثلة العربية .. إلى غير ذلك.

ويوغل اميل حبيبى فى روايته التالية فى هذا العالم، ففى (اخطيته) نتعرف على قماقم الف ليلة وليلة ورموزها، وشخصيات المسعودى وجغرافيته، واشعار المتنبى ومغامراته، وهو خلال ذلك كله يستثمر لنا حادثة ازدحام المرور وتوقف السيارات بين ملتقى شارعين بما يصنع شبه (جلطة) ليسرد علينا كيف خيل للبعض بما يشبه اليقين وجود فدائى، وتتوالى دوائر الارهاب اليهودى عند ذلك، فى حين يتنامى لدينا الحس الحاد بالتمرد والخروج على النص الاسرائيلى.

وخلال ذلك كله، يواصل اميل حبيبى - فى دفتره الثانى - سعيه بخفة ومهارة شديدتين، ليرسم عبر اشارات ورموز كثيرة ما يمكن ان يختمر عنه هذا الواقع الذى يصنع ضد اهلينا فى الأرض المحتلة..

ان مفتتح هذا الدفتر الثانى يمنحنا ذلك الخيط الفضى فى الفجر القاتم، وهو الخيط الذى سرعان ما يتحول - فيما بعد - إلى جملة من الخيوط التى تصنع النسيج كله، نسيج الثورة على هذا الواقع، ان هذا المفتتح يحمل مقطعين مهمين على النحو التالى:

١ - «أرى خلل الرماد وميض جمر ويوشك ان يكون له ضرام»
(نصر بن سيار)

٢ - شئ عفن فى دولة الدانيمارك (مارسيلاس)

واميل حبيبى هنا يلقى مياها كثيرة فى طاحونة الغضب، وهو يفعل ذلك حين يسعى بدأب ليستعيد حركة الماضى فى شكل دائرى، حتى إذا ما اكتملت الدائرة، يعود

لصنع غيرها، واظهر ما فى اسلوبه السخرية الممضاة التى قلما نعثر عليها لدى معاصريه.

لقد برهن هذا الروائى على ان الخلاص لا يكون فى الماضى وحده، وان (ارض الميعاد) العربية لا تكون فى الحلم اليوتوبى، وانما يكون حاصل الماضى بالراهن فى ذهن متيقظ واع حافزا لصنع التاريخ عند ذروة التغيير.

وهو ما تقترب منه بشكل أكثر وضوحا سحر خليفة ..

ان رواية (عباد الشمس) – كما جاء على غلاف روايتها الثانية – هو تكملة للرواية السابقة (الصبار)، وهذا النبات – عباد الشمس – انما يظل دلالة مجازية على الاولاد الفلسطينيين الذين ترعرعوا فى مناخ الاحتلال، وفى حضور مرارة الصبار، ومن هنا، فان الطفل الفلسطينى الذى نما فى هذا المناخ لابد ان يزداد صلابة، فالداء الذى يصيبنى ولا يقتلنى يزيدنى صلابة واقتدارا، وربما كان مفتتح الرواية أكثر قدرة منا على نقل هذا التصور الذى يمثل (الخطاب) الروائى فى نظامه الفنى.وعبر شروطه الخفية، يقول المفتتح، المجتزأ من قصيدة لفدوى طوقان:

كبروا فى غاب الليل الموحش، فى ظل الصبار المر

كبروا أكثر من سنوات العمر

كبروا التحموا فى كلة حب سرية

حملوا احرفا انجيلا، قرآنا يتلى بالهمس

كبروا مع شجر الحناء، وحين التثموا بالكوفية-

صاروا زهرة عباد الشمس!

تجليات النبوءة

وعلى هذا النحو، وتتوالى تجليات النبوءة عبر النص الذى يعبر عن نفسه، ويوجه خاص؛ بدءا من اللوحة (٣٣)، وهى اللوحة التى تكاد تنقل فيها من الغيب ما سوف تنجلى عنه وجه الايام فيما حدث بعد ذلك.

ان هذه الرواية - قبل اشعال الانتفاضة بسبعة اعوام (تاريخ نشرها)، تمتاح من الحاضر بما ينبى بالآت، ان المرأة داخل النص تحمل حجرا ولكن «بعد ان احسنت استغلال الحجر». والاولاد يقفون وفى ايديهم حجارة «احسن استغلالها.. يتحينون الفرصة»، والملاحظة التى لا تفلت منا ان لفظة (الحجر) تاتى كثيرا - بالحرف الواحد - وهو ما يحدث على كل مرادفات الانتفاضة قبل ان يتحول الغضب إلى مرجل عنيف.

اننا امام اطفال لا يحملون غير الحجارة، ويواجهون جنودا مدججين بالسلاح، يتقدم الاطفال ويتراجع الجنود، واحدى شخصيات الرواية تتحدث عما يحدث فتقول (.. تلك الانتفاضة).

وكما يتردد داخل النص مرادفات والفاظ مثل الحجر والانتفاضة.. إلى غير ذلك، كذلك، يتردد خارج النص مثل هذه الاشياء فيما بعد ذلك بسنوات، لنقرأ هذه الفقرة:

> (.. فتى فى السابعة عشرة يقف مسندا ظهره إلى جدار. يحيط به جنديان. وجهه نحيل شاحب. بشرته بيضاء ولحيته لم تطلع بعد. حب الشباب ياكل خديه عيناه عسليتان.
>
> - وفرى دموعك
> - لكنه طفل برئ
> - ماذا سيفعلون به؟ لو كنت مكانه..
> - تبكين ولدا وتنسين امه بأسرها
> - لكنى أرى فيه انة بأسرها

ويمتلىء النص عن آخره بكل ما عرفناه من ظواهر الانتفاضة بعد ذلك مما يضع امام اعيننا صورا كاملة (طبق الاصل) لما حدث فى نهاية الثمانينيات وهو ما تحقق حين تحولت النبوة إلى (انتفاضة)..

رغم ضآلة فترة الانتفاضة الاولى فى نهايه الثمانينيات (ثلاث سنوات التقريب) إذا ما قورنت بالحقبة السابقة عليها، فاننا نستطيع ان نعثر على عديد من النصوص الروائية داخل الأرض المحتلة تعبر عنها، ومن اهم هذه النصوص يمكن رصد نصين اثنين:

- زغاريد الانتفاضة : محمد وتد(١١)
- الجراد يأكل البطيخ : راضى د. شحاته(١٢)

واهم ما يلاحظ على نص الانتفاضة اى البنية الحكائية فيه تاخذ شكل المتوالية بما يفيد حدوث تكرارها فى أى زمن تال من ازمنة الانتفاضة منذ بدأت وحتى انتهت، فنحن، على سبيل المثال، نستطيع ان نقارن غضبة اهل خربة الزبداوى فى رواية (زغاريد الانتفاضة) باية غضبة اخرى فيما بعد.

كذلك، فان ما حدث داخل النص من اغتيال المتعاونين مع السلطة الحاكمة أو محاكمتهم هو مشهد مازال يتكرر حتى اليوم فى الأرض المحتلة حتى تنبهت القيادة الموحدة للانتفاضة لتكاثر حالات التصفية فراحت تحذر من الاغتيال قبل التحقق، وما نراه فى هذه النصوص من امواج الحجارة من الاطفال يتكرره خارجها حتى اليوم.

ومن الصعب بمكان ان نحاول هنا الاشارة إلى بعض حالات الانتفاضة دون غيرها، فهذه الصور تتكاثر وتتكاثف كل يوم بحيث يصعب التوقف عند واحدة منها دون ان تخطف ابصارنا غيرها، أو النظر بصورة مختلفة عن اعادة انتاج الدلالة فى نص بعينه دون ان يخطف ابصارنا غيره. ومع ذلك، فسوف نشير هنا إلى بعض هذه الصور ليدلنا الجزء على الكل، ومن ثم ، فان اعادة تركيب الجزئيات يمكن ان يمنحنا تصورات واقعية حقيقية..

ومن هنا، وتتوالى صور الانتفاضة وتتعدد.

نتاج التراكم

من البدهيات - كما اسلفنا - ان تراكم العمل الارهابى وتعدده ضد السكان العرب، انما يصنع - مع التوالى - التحرك التلقائى لما يحدث، وفى النصوص التى بين ايدينا نعثر على عديد من هذه الممارسات، وهو ما يتنبه اليه الروائى حين يصور بريشته المرهفة هذه الملابسات، ان جابر أكثر الشخصيات حماسة وشجاعة فى مواجهة التعذيب، يقول ملخصا ما يحدث:

> (- يعنى الانتفاضة أجت من العدم؟؟ هى تراكمات داخل كل واحد .. اضطهاد .. ظلم .. سجن .. جوع .. ضرايب .. هدم بيوت .. نفى .. قتل .. تعذيب .. مصادرة اراضى .. الإسرائيليين بدهم ايانا نأكل لقمة الخبز ونظل عايشين ميتين. أكثر من هيك لأ)(١٣).

وفى موضع آخر يقول عجاج اللداوى:

> (- ... هذا النوع من الارهاب والضغط والمجازر هو اللى ولد بواكير المقاومة وعلى شأن هيك بدت المقاومة تأخذ شكلها الثورى من داخل المخيمات. صحيح انها بديت بشكل عفوى، بس شوية شوية صاروا الناس يتأطروا داخل فصائلهم وتنظيماتهم)(١٤).

لقد تعددت صور التراكم أيضا، فلم تكن صناعة للداخل فقط، وانما كان أيضا لما يحدث خارج فلسطين، فى الاقطار العربية، اذ كان العدو واحدا فى جميع الحالات، ومن ثم، كان يؤدى العسف والارهاب دائما إلى رد الفعل الانتفاضى..

مطر الحجر

وقد تعود زائر الأرض المحتلة فى السنوات الاخيرة من رؤية مشهد مثيرة معركة غير متكافئة بين اطفال عزل، اللهم الا من الحجر، وجنود مدججين باحدث ما فى

الترسانة الامريكية من سلاح، وهنا لا نستطيع اغراء نقل جزءا من هذا المشهد الذى ينقله لنا محمد وتد فى روايته، لنقرأ:

(- اصطف فى الدوار عدد من السيارات العسكرية .. الصرصور فى المقدمة، واصوات «الرطن» تنبعث من اجهزته. ظهرت فى سماء الخربة طائرة مروحية .... و ....

هبطت من السماء موجة من الحجارة، تبعتها موجة اخرى، قفز الجنود من الصرصور شاهرين اسلحتهم .. و .. كان اطلاق النار مستمرا ..)(١٥).

وفى مشهد آخر يستبدل بالاطفال النساء:

(٠٠ تناولت عيوش حجرا وخمعت ، الضابط.. تبعتها صبرية وصابر وتطايرت الحجارة فى كل صوب .. و ،، الحجارة تتطاير فى السماء باتجاه الجنود، الذين استأنفوا اطلاق النار)(١٦).

وتتكرر هذه الصور وتتناثر فى الأرض المحتلة، ويسرع فى نقل الصور الواقعية صاحب (الجراد..) فالاطفال الصغر يسعون باحجارهم «لتحضير الجو للكبار» فى حصونهم «داخل المخيم مع حجارتهم ومقاليعهم للانطلاق للمعركة، وينتظرون اشارة من عروة بعد ان ينجح فى استفزاز الجنود..»

وعلى هذا النحو، تبدأ المعارك بين طرفين غير متكافئين، لكنها، تبرهن على ان الطرف الاضعف، صاحب الحجر، يظل اقوى من خصمه واعتى.

الحجر:كلينشكوف

وهو ما نصل منه إلى بدهية واحدة، هى، ان الصغار لا يعملون بمفردهم، وانما يتحول الحجر والمقلع إلى مولوتوف وكليشنكوف «الحجر صار كليشنكوف».

ومن هنا، تزداد حمية المعركة، حيث يبرهن الشعب الفلسطينى على جدارته،

في العيش بارضه، اذ سرعان ما نكتشف، ان من يسقط يظل شهيدا، ويخرج لمقابلته ذويه (بالزغاريد)، فكثيرا ما نشهد ارتباط الشهيد بالزغاريد، حتى اصبح ذلك، مشهدا مألوفا الان في الأرض العربية تحت نير الاحتلال.

ولا نكون في حاجة لندرك بسهولة - عبر التصور الفني - ان جراد شحاته راضي لا يلبث ان يتزايد، فالجراد هنا هم (عامة الشعب) الذين يتصدون لهذا العدو.

ان الجراد - وهو رمز مستعار - يتعرض للطائرات التي ترشه بالغاز للقضاء عليه، لكن هذا الجراد سرعان ما يكتسب مناعة ضد هذه الغازات فيمتص الغاز، ويتحول إلى مخلوق اقوى في حالة خلاصه من هذا الشر، ومن ثم، يتحول من جديد إلى كائن اقوى واصلب في هذا المناخ المعادى له.

البوابة الأميركية

ونتيقن - عبر صورة اخرى - ان الوعي الفلسطيني يصل إلى اقصاه، وهو ما يبدو - على سبيل المثال - في الموقف من الاميركيين لما يلعبونه من دور سيء لنصرة الصهاينة وامدادهم بكل ما يحتاجون اليه من مال وسلاح وتأييد، ثم لما يلعبونه من ضمان بقاء اسرائيل بالتحالف مع القوى الرجعية في المنطقة العربية..

لقد ذهب تأييد الاميركيين للصهاينة إلى حد استخدام حق النقض (الفيتو) من أجل هؤلاء المستبدين.

وذهب تأييد الأميركيين للقوى الرجعية العربية إلى حشد مئات الالاف من الجنود والمعدات الحديثة للانتصار لبعض الشيوخ الذين يلعبون لعبة الامبريالية ضد شعوبهم العربية.

وفي هذا كله، لا يفوتنا أن نلحظ الفهم الحقيقي للدور الروسي..

لقد ادرك «الانتفاضيون» ان هذا الدور الروسي لم يعد كما كان، فاذا اعلنت منظمة التحرير حكومة مؤقتة فسوف يأتي اعتراف الروس «خفيفا كندف الثلج»، في

حين نلحظ ان مفاتيح الاستثمار الاقتصادى فى المنطقة لا تمر «الا عبر البوابة الاميركية مادام الحكام العرب يركبون نياقهم ويحاربون بسيوف الحجاز» (١٧)

ويكون على انسان الانتفاضة ان يدرك ان الفرصة تكون سانحة للغرب لتمزيق العرب فى حالة واحدة، هى، حالة الفرقة التى نعيشها، فالهزيمة اتت ليس لان قدراتنا اقل من ارادتنا، ولكن لان قدراتنا اقل من تماسكنا، وهو ما ادركته احدى نساء الأرض المحتلة حين صاحت:

(- هم العرب لو انهم ايد واحدة كان ما عمر دولة اجنبية هزمتهم)(١٨).

الكف والمخرز

يبد ان اهم صور الانتفاضة على الاطلاق، تظل هى ارادة الشعب الفلسطينى، وهى الارادة التى تزيد من مرجل الغضب، وتسعى، بامكاناتها الذاتية إلى تحدى عدو غادر مدجج بالسلاح من قمة رأسه إلى أخمص قدميه.

وبعد ان كان يردد – من قبل – المثل الفلسطينى (كف ما بتلاطم مخرز) برهنت الحركة الشعبية الان على خطأ هذا المثل، فالمواجهة الفعلية عند محمد وتد تأخذ شكلا متحديا حتى لتقابل جثة الشهيد (بزغاريد الانتفاضة)، وهو ما نراه فى عديد من المواقف، كصياح الشيخ فى المختار المتخاذل:

(- وتقول (الحيط الحيط).. بعد ان قلت (كف ما يلاطم مخرز هل هذه شهادة المخترة ؟)

وتظهر صورة الارادة فى موقف الفدائى جحابر فى رواية (الجراد ..)، اذ يتيقن جلاديه بعد جرعات هائلة من العذاب انه لن يعترف على زملائه، فيصيحوا فيه من آن لاخر:

(– انت راسك عنيد .. وراسك يابس .. وين اصحابك؟
احكى وبنخليك تروح عند اولادك)
ويعود صوت جابر بسرعة:
(– انا معرفش ولا اشى)[١٩].

لقد قرر جابر ان يموت ولا يوشى بزملائه، مما يدفع الجنود المسلحين لان يشيروا على المسجونين، ويصيحوا فى اسى:

(– هدول كلهم نفس الشئ .. رأسهم يابس)[٢٠]

علامات فنية

ولا يمكن ان ننتهى من بعض صور الانتفاضة دون ان نشير إلى بعض هذه الصور عبر التشكيل الدلالى فى النص الروائى.

اننا فى نص (الانتفاضة)، بوجه خاص، امام عدة علامات فنية تفوق الحصر، بدءً من العنوان وصولا إلى النهاية المفتوحة، مرورا بكل الملامح الفنية التى تثرى المضمون، كاستخدام التراث وكثافة استخدام العامية الفلسطينية، وتاثر الاغانى الشعبية والامثلة العامة واضفاء الملحمى وتميز الاسلوب وتعدد الرمز وتكاثر اشكال الصيغة.. إلى غير ذلك مما يمكن به الاقتراب أكثر من دلالة المعنى.

وسوف نكتفى هنا، من هذه الملامح، بثلاثة منها فقط.

ويمكن ترتيبها على النحو التالي:

التراث

ان استخدام التراث لا يأتى منفصلا عن الحس القومى، اذ ان ايثار التراث، خاصة، النواحى الاسلوبية، يمنح صاحبه حرصا على الهوية وايثارا لها.

ولعل اميل حبيبى – سنوات ما قبل الانتفاضة – كان أكثر الروائيين الفلسطينيين

استخداما لهذا الحس، وتتعدد صوره في اعماله وتتباين بين شكل السخرية وعبر المقامات وحول الاستغلال النسبي لمغامرات البطل وايثار الاسناد الشكلي التقليدى المعروف في علم الحديث (كتب إلى سعيد ..)، ثم تطريز النص بكتابات الجاحظ وابن عبد ربه والقرآن الكريم.

وقد كان الواقع تحت نير الاحتلال يفرض على رواية الانتفاضة الاستجابة لهذا الخيار الوحيد - التراث - للتمسك بالهوية العربية، فنحن في (زغاريد الانتفاضة) امام هذا الحس القومى المتوثب النابع من التراث والملاحم الشعبية، فالبطل هنا ليس هو شخصا بذاته (رغم اننا لا نعدم ابطالا كثيرين..)، وانما البطل هو الانتفاضة نفسها، لتتسع دوائر الافعال الايجابية حتى نصل إلى المقاومة المسلحة.

ان محمد وتد يطلق (زغاريده) في بانوراما شاملة في عوالم التجربة النضالية المتجدده في الانتفاضة الشعبية فعكست حالة اسطورية راقية تجسدت في عزيمة ابطالها وبطولاتهم الخارقة التي وان ادت إلى الموت الا انها تظل تمثل لعبة جماعية تلعبها الارادة في جموحها المتوهج مع ذاتها.

عبر ان د. راضى في روايته الاخرى (الجراد ..) يبدو أكثر حرصا من صاحبه بقيمة هذا التراث، بوجهه الشعبي، ومن ثم، فهو يستخدم - منذ البداية - ذلك الشكل الملحمى المعروف في التراث الشعبي (بالسيرة الهلالية).

والمعروف ان الملحمة عند العرب ليس غير تعبير قومي، وهي لذلك تستلهم دائما ماضيا قوميا وبطوليا وجذورا تأسيسية .. انها تمثل عالم بدايات وازمنة قمم .. عالم الاباء المؤسسين (باختين) .. وانها لمفارقة خصبة ان يكون «الاباء المؤسسون للسيرة الفلسطينية هم اطفال الانتفاضة وشباب الثورة في احضان قدامى المحاربين بطبيعة الحال»[٢١]، ان نصور وبركات استمرار على اعلى مستوى لعجاج والبرجاوى، وينطبق ذلك على سيرة عنترة وحمزة العرب والظاهر بيبرس والاميرة ذات الهمة، كما ينطبق بوضوح على السيرة الهلالية: بطولات قومية في مراحل مختلفة من التكون ضد

التمزق الداخلي في مواجهة الاغتصاب الاجنبي، سواء الفرس أو الغارات الرومية أو التتار أو الصليبيين أو الصليبيين الجدد الان - الصهاينة.

ويمكن ان نمضي في ذلك أكثر حين نوغل في لعبة التناظر والتشابة لنرى، إلى أى حد، تمثلت الرواية السيرة الملحمية وعبرت بها عن الراهن، عبر نص يمضى إلى صيرورة اسطورية لكنه لا يجاوز الواقع قط.

الاغاني الوطنية

والاغاني الشعبية في الأرض المحتلة لم تنل الاهتمام الكافي حتى اليوم، فإلى جانب انها تضرب في جذور التاريخ، فهي تضرب، كذلك، في جذور النفس البشرية، في مواجهتها لقوى الاحتلال.

انها نتاج هذا المد الشعبي بكل ما فيه..

ويلاحظ هنا ان الأغنية الشعبية تتحلق - في الأساس الأول - حول الشهيد، فهو يقابل بنازعين: الأسى والفرح، البكاء والزغاريد، فنحن - اذن - أمام أغان شعبية تقترب من نبرة (التعديد) في الريف العربي.

ان (زغاريد الانتفاضة) هي العزاء الذى يعيش فيه أهل هربة الزبداوى امام رحيل (أبو العبد)، وفي (الجراد..) أمام الموقف المروع الذى تقفه أهل بلدة مثل نابلس أمام رحيل أشجع أبنائها نصور أثناء تظاهر طلبة جامعة بيرزيت في مواجهة العنت الصهيوني.

إننا الآن أمام التياع الأم التي تتمتم بأسى بعد إهالة التراب على جسد الابن/ الشهيد:

يادار يادار لوعدنا كما كنا ..

كما كنا..

لطليك يادار بعد الشيد بالحناء.

بالحنا ..

ومع توالى ايام الانتفاضة، وسقوط الشهداء، يهدر صوت نفوس، الزوجة الفلسطينية الصابرة، فيما يشبه (التعديد)، نستمع:

وانا لا ابكى عليهم طول عمرى ..

على اللى مازعلونى بطول عمرى ..

ويتوالى الحس الشعبى الملتاع فى فورة انتفاضة جديدة، فيسقط شمن من يسقط نصور، فهذا الشاب الذى استشهد (فى الجراد..) يمكن ان تعبر عنه القريحة الشعبية المكلومة، فبينما يصيح الاخرون:

يا أم الشهيد وزعردى

كل الشباب اولادك

ياشهيد ارتاح ارتاح

واحنا بنكمل المشوار

لا نلبث ان نتبين خفوت بكاء أم الشهيد، ويعلو الصوت رويدا رويدا:

آويها ويا ابو عمار ياخيمتنا

آويها والشعب الفلسطينى قاعد فيها

آويها ويانصور يما ياشمعتنا

أويها ويموتو اللى يطفوها

اويها ويافلسطين يا خيمتنا

اويها والشعب الفلسطينى قاعد فيها

اويها ويموتو اللى يطفوها.

اويها ويانصور ياشمعة الذهب.

آويها والمسك فى بابها.

آويها ومهما المصايب كسرت اعتابها

آويها وشباب فلسطين ليكملوا مشوارها[٢٢]

ولا تتوقف الام عن الذهاب إلى ضريح الابن من آن لاخر، وهناك، تردد:

نام يانصور نام

لا ذبح لك طير الحمام

هلى يادموعى الف هلة

على اللى انهال فوقه التراب الف هله

هلا بقمر الهلإلى هل هله

وضوى بهلته قلوب الشباب[٢٣]

وبهذا يمتزج الحزن بالأسى بالإحساس بالثمن الذى يجب أن يدفعه الإنسان الفلسطينى إزاء ما يواجه ..

اللهجة الفلسطينية

ويرتبط بذلك كله ما يلاحظ من سيادة العامية فى لغة الحوار فى رواية (الانتفاضة)، وهى العامية الفلسطينية بوجه خاص، وهو ما يحمل دلالة ان اللهجة المحكية الفلسطينية بخصويتها وتميزها تحمل قدرة أكبر فى توصيل المضامين، وهو ما يسهم فى تقريب التعبير القيمى بالنسبة للمتلقى.

ولا يعنى ذلك أن لدينا أكثر من لغة للكتابة: لغة الروائى ولغة الشخصيات، وانما تظل هى لغة واحدة، تتفرع قبل التقائها إلى اثنين: السرد على لسان الروائى ولغة السرد على لسان الاخرين.

وهذا لا يشير إلى براعة الروائى فقط فى ايصال ما يريده، فحسب وانما أيضا، إلى الاحساس بضرورة تعميق (الهوية) فى اطارها العربى فى مواجهة الهوية الأخرى فى إطارها المغاير.

ويؤكد هذا ما يلاحظه الروائى نفسة - محمد وتد - من ان اللهجة المحكية لا تسود فى حوار العمل الفنى وحده، وانما من السهل ان نعثر، من آن لاخر على استخدام الفصحى فى موضع، والعامية فى موضع آخر، مما يسهم فى تأكيد التجانس اللغوى الذى يحتشد ليعيد انتاج الدلالة بالشكل الذى يقربه من الاثر الذى يسعى اليه، ان ذلك يرد فى النص الروائى نفسه، اننا فى (زغاديد الانتفاضة) نقرأ:

(- «سيفتشون الخربة ..»، قال عباس..
- لا أرى مانعا أن تتسلحوا الليلة .. لكن كيف تتصورون الليلة التى تأتى بعدها؟
كان عباس يتحدث بالفصحي، متيقنا ان كلاما كثيرا سيقال، «لان الفصحى تعطى للمتكلم وقتا أكثر للتفكير، وتقلل من الانفعال).

ويلاحظ هنا ان الجملة التى تقع بين علامتى التنصيص فى آخر القوس ليست من عندنا، بما يشير إلى ان الروائى حاول توظيف العامية فى وقت فى حين حاول توظيف الفصحى فى وقت آخر.

ومما له دلالة عميقة فى طريقة استخدام اللهجة المحكية الفلسطينية أحيانا والفصحى احيانا اخرى ان الروائى (ويشترك فيه روائيو الانتفاضة بشكل عام) كثيرا ما كان ينسب إلى المحكية أو الفصحى عبارات أو مقاطعا من العبرية وليس منالعربية فقط، اننا فى (زغاريد الانتفاضة) نسمع الجندى الاسرائيلى يستغيث بزميله بالعبرية فى حين لا يهمل الروائى العربية، فتأتى العبارة على هذا النحو:

(نسرافتي .. هتسليو .. نسرافتي».

(ولعت .. انقذوني..

ولعت)(٢٤)

اما في نص (الجراد ..) رنقرأ عبارة الجندى اليهودى وهو يصيح فى احد العرب:

(- «يلا روخ .. روخ عالبيت .. امشي «عرفي ملوخلاخ»)

ويضيف الروائى فى الهامش عبارة تفسيرية هي (عربي قذر).

وهو ما يتكرر كثيرا، بما يشير انه فى وسط مناخ معاد، فان الانسان العربى يحرص كثيرا على لغته، حتى وان اضطر لنقل عبارات اللغة الاخرى، المعادية له.

وهو ما يمكن القول ان براعة الروائى فى تغليب الفصحى فى النص فى حين لا يهمل العامية الفلسطينية، انما يشير إلى الاحساس الواعى (بالهوية)، وفى الوقت نفسه، ايثار القومى على الفنى فى كثير من الأحيان بما يحقق (الخطاب) الروائى ويؤكده.

(١) يلاحظ ان أغلب الروائيين الفلسطينيين كانوا يصرون على تسمية (انتفاضة) خاصة فى السنة الثالثة من هذه الانتفاضة، وهو اتجاه كان يمثله كذلك م.ت.ف (القيادة الموحدة للانتفاضة، وهو ما يعكس فى المقام الاول تواضع الجماهير العربية فى الأرض المحتلة، غير ان طبيعة الحركة الشعبية فى الأرض المحتلة وتأثيرها العميق فى عديد من نواحى الحياة السياسية والاجتماعية والتغييرات الحادة التى احدثتها خاصة فى علاقاتها بقوى الاحتلال، كذلك، تطورها فى شهر اكتوبر ١٩٩٠ تحديدا بعد مذبحة المسجد الاقصى من (الحجارة) إلى (الخناجر) – يمكن تحديد بداية هذا التغيير خاصة على يد الشاب الفلسطينى عمر ابو سرحان – حين غير اسلوب المواجهة من الحجر إلى السكين فى ١١ اكتوبر واستطاع النيل من اربعة جنود اسرائيليين انتقاما من مجزرة الاقصى بعدها بايام قلائل – .. نقول، ان طبيعة الحركة الشعبية فى الأرض المحتلة تدفع بها من انتفاضة الحجر إلى انتفاضة الخنجر، وبجميع المقاييس ينطبق على ما يحدث تسمية (ثورة) وليس (انتفاضة).

وعلى هذا النحو، فان استخدام تسمية (انتفاضة) فى هذه الدراسة انما يقصد بها تسمية (ثورة).. وكلاهما نابع من اصحابها.

(٢) ربما يمكن تحديد أكثر دقه لتحول (الانتفاضة) إلى حركة ثورية تتعامل مع اليهود باسلوبهم العنيف، فى قرار منظمة التحرير الفلسطينية الذى اتخذ فى تونس نفس الشهر – اكتوبر – من ضرورة ان يحمل اهل الأرض المحتلة السلاح وان اوصت ان يكون ذلك بعيدا عن المناطق الاهلة بالسكان، كذلك وزعت العديد من المنظمات الاخرى المنشورات التى تطلب حينئذ تصعيد عمليات المقاومة ضد اسرائيل، ومراجعة بعض هذه المنشورات لكن ان نعثر على جملة تكاد تتكرر كثيرا فى (كل) منشورات هذه الفترة، تقول:

(كفى حجارة .. وكفى كوكتيل موتولوف .. استخدموا السكاكين .. اطلقوا الرصاص).

(٣) انظر فى هذا دراستنا الهامة (الاتجاه القومى العربى فى الرواية)، سلسلة (عالم المعرفة)، الكويت ١٩٩٠.

(٤) اننا فى مصر نكاد لا نعرف رواية واحدة فى هذه الفترة المبكرة تعالج قضية فلسطين معالجة مباشرة، وانما هى بعض الاشارات أو الشخصيات التى لا تحمل على بنية الحدث موضوع القضية، وهو ما نعثر عليه كذلك فى قطر مثل الجزائر لانشغالها – ربما بحرب التحرير – كما اننا لا نعثر فى اقطار اخرى مثل قطر والكويت والبحرين مثل هذه

المعالجة لتأخر ظهور الرواية فى اقطار الخليج .. إلى غير ذلك.

انظر على سبيل المثال: د. سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية.

أيضا: خيرى منصور: الكف والمخرز.

أيضا: نبيل سليمان : الرواية السورية .. الخ.

(٥) ابرز من ردد ذلك هو الاسرائيلى: دافيد جالا

(٦) ممن تنبهوا لذلك واشاروا اليه فى كتاباتهم - الرواية والقصة - يمكن ان نذكر: خليل بيدس، محمود سيف الدين الايرانى، امين فارس ملحس، د. اسحق موسى الحسينى، سميرة عزام، محمد على طه، محمد نفاع، احمد حسين ، احمد نجم، سلوى البنا، امين شنار، ليانه بدر، مصطفى ابولبدة.. الخ.

(٧) يوجد تفصيل مهم لعديد من هذه الاجراءات في بحث احمد سعيد نوفل (الحركة الصهيونية بين الفكر والممارسة) فى ندوة (القضية الفلسطينية فى اربعين عاما) التى عقدت بالكويت الفترة شهر مايو ١٩٨٨ .

أيضا، انظر: بحوث ومناقشات الندوة الفكرية التى اصدرها مركز - دراسات الوحدة العربية (القضية الفلسطينية) بيروت ، ايلول/ سبتمبر ١٩٨٩ ص ١٩٨٥ .

كذلك، يمكن مراجعة اعداد جريدة (الحياة) الدولية شهرى مايو - إكتوبر ١٩٩٠ .

(٨) الارهاصات السابقة مستمرة - عبر الشكل الروائى الفلسطينى - منذ نكبة ١٩٤٨ بشكل متميز، وان اتخذت مضامين متباينة، وعلى سبيل المثال، ان غسان كنفانى بدأ حياته الروائية بالتشرد ثم الاحساس الحاد بالحنين إلى الوطن ، ثم التطور الايجابى للتحول من الاستسلام والحزن إلى التمرد والثورة..

بيد ان النص الفلسطينى بشكل عام كان يدعو دائما إلى التحرر من الواقع/ الكابوس، والخروج إلى الفعل.

وهو ما مثل قبل (الانتفاضة/ الثورة) الارهاصات والنبوة..

(٩) اميل حبيبى : لكع بن لكع، منظمة التحرير، بدون.

: اخطية اميل حبيبى منشورات مؤسسة «بيسان برس» للصحافة، قبرس، ط١/١٩٨٥ .

(١٠) سحر خليفة: عباد الشمس، دار الاداب، بيروت ط١٩٨٧/٣ وقد صدرت الطبعة الاولى منها عام ١٩٨٠ .

(١١) محمد وتد، زغاريد الانتفاضة، مؤسسة بيسان للصحافة والنشر، نيقوسيا، ١٩٨٩ .

(١٢) راضى .د. شحاته، الجراد يحب البطيخ (تغريبة فلسطينية)، مصرية للنشر والتوزيع، ط١/١٩٩٠.

(١٣) الجراد، ص ٢٩٦

(١٤) الجراد ص ١٧٢ .

(١٥) زغاريد ص ٤٧

(١٦) زغاريد ص ٧٤

(١٧) زغاريد ص ١٨١

(١٨) الجراد ص ٢٧٣

(١٩) الجراد ص ٢٨٧

(٢٠) الجراد ص ٣٧٢

(٢١) مقدمة كتبها ابراهيم فتحى لنص (الجراد يحب البطيخ) ص ص ٥، ٦

(٢٢) الجراد ص ١٥٩

(٢٣) الجراد ص ١٧٩

(٢٤) زغاريد ص ٦٦

6

المتعاون؛
الخائن

المتعاون - كما هو شائع - خائن ..

وهو قول صحيح، غير ان التعرف على بواعثه الاساسية يظل من أكثر الامور اهمية فى الأرض المحتلة اليوم.

وهذه الاهمية تعود إلى ان كثيرا مما يتلى به الواقع العربى الان من مفاهيم معرفية وواقعية كثيرة اختلطت فيها الرؤى وتداخلت حتى كادت تختفى تحت ركام الوان قزحية كثيرة دون ان تترك الباعث الاول على الفهم أو السؤال.

والمتعاون فى الأرض المحتلة، من أهم الظواهر التى لا يجب اغفالها فى زخم الموقف النضالى الشجاع الذى كاد يتحول الان من انتفاضة الحجارة إلى انتفاضة الخناجر، ومن ثم، فان موقف المتعاون، يمكن، إذا حاولنا فهمه أكثر (لارصده فقط)، ان يلعب دوره بالاضافة فى قوى التحرر العربية.

وقد حاولت الرواية الفلسطينية، بوجه خاص، ان تتعامل مع هذه الظاهرة منذ فترة مبكرة، ولعل رواية اميل حبيبى (الوقائع الغريبة فى اختفاء سعيد ابى النحس المتشائل) من اهم هذه الروايات التى حاول صاحبها فيها - عقب هزيمة ٦٧ - ان يرصد لدور المتعاون - سعيد ابى النحس - وقدر كبير من البواعث وراء عمالته، وعلاقته بالسلطة الحاكمة فى الأرض المحتلة، حتى إذا ما بدأت الانتفاضة الفلسطينية فى نهاية عام ١٩٨٧ حتى راحت تضيف إلى نموذج اميل حبيبى نماذجا اخرى أكثر معاصرة وابعد تعاملا مع السلطة الصهيونية.

وعبورا فوق نماذج روائية لا تصل إلى خطورة الانتفاضة، يمكن الاشارة إلى روايتين اثنتين، كتبتا فى زمن الانتفاضة، وسجلتا، عبر الاحداث المأساوية الملحمية فى آن صورة (العميل) ضمن ما رسمت من صور اخرى، احداهما رواية (زغاريد الانتفاضة)

لمحمد وتد (مؤسسة يسان للصحافة والنشر، نيقوسيا، ط٢/ ١٩٨٩)، والرواية الاخرى (الجراد يحب البطيخ / تغريبة فلسطينية) لشحادة راضى (مصرية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١/ ١٩٩٠).

والملاحظة المهمة فى هذا الصدد ان الشخصية العميلة فى رواية (الانتفاضة) بوجه خاص، هى الشخصية التى يجب البحث وراء بواعثها ودلالات الموقف الذى انتهت اليه، وهو، ما يطرح علينا هذا السؤال:

هل شخصية (العميل) فى رواية الانتفاضة هى هذه الشخصية المركبة؟

وقد يكون من المهم ان نشير إلى بعض الملاحظات العامة فى هذا الصدد قبل ان نعود إلى النص الروائى، ونوالى رصد بواعث الموقف العميل ودواعيه.

(٥)

ان قضية العميل تمتد بجذورها إلى بعيد، ربما بدأت منذ عمليات الاستيلاء الاولى من اليهود على الأرض العربية، وتوظيفها لعدد كبير من العملاء لذلك.

ووجه الخطوره هنا يعود إلى ان هؤلاء العملاء لعبوا دورا يشبه دور (السماسرة) فى ابرام صفقات لبيع الأرض، فى حين كانت الوكالة اليهودية تغرى تارة بالعقود وتارة اخرى بالارهاب، وهو ما تحول خارج الأرض الفلسطينية إلى اتهام الفلسطينيين، من قبل عرب الاقطار المجاورة، إلى انهم يبيعون ارضهم، وهذه فرية تتوفر كثيرا وتغذيها عديدا من المصادر المشبوهة والاتجاهات الشعوبية.

واستطيع ان اضرب مثالا بمصر، فقد لمست ذلك بنفسى خاصة وانه قد عمقها الاعلام فى عهد انور السادات، وحاول الافادة منها لتكريس (كامب ديفيد) بهدف الوصول إلى رأى حاول التأثير به على جماهير البسطاء، ومؤدى ذلك، انه مادام الفلسطينى قد باع ارضه لليهود، ومادام العرب الاخرون - خارج فلسطين - لا يهتمون بشئ قط ، اللهم الا بآبار النفط، فمن باب اولى - هذا هو الخطاب الساداتى فى السبعينات - .. ان تعقد بلادنا اتفاقية مع العدو الصهيونى بعيدا عن الحروب والحاجة والخيانة التى تبدأ ببيع الأرض.

على ان خطورة الظاهرة انها تستثمر فى الأرض المحتلة بالقدر الذى تستثمر به خارج الأرض المحتلة.

اننا داخل الأرض المحتلة - فى الداخل - آمام صور كثيرة (للمتعاون) أو (العميل)، فإلى جانب (سماسرة) الاراضى، عرفنا دمج عدد كبير بواسطة السلطات الاسرائيلية فى «روابط القرى» بهدف خلق تنظيم موال لليهود، وبسبب علاقات العملاء المشينة بالسلطة والحاكم العسكرى اصبحت فئتهم «تقوم بعمليات ابتزاز لاموال الفلسطينيين فى مقابل تسوية معاملاتهم من رفض بناء وتصاريح سفر عندما يتعذر انهاء هذه المعاملات بالاساليب الطبيعية»، الأكثر من هذا ان هؤلاء المتعاونين لم يترددون فى فرض نظام ارهابى فى مناطق سكناهم وخاصة وانه يسلح بعضهم، فضلا عما جند منهم فى جهاز المخابرات الاسرائيلى سواء فى عمليات التحقيق مع المسجونين الفلسطينيين أو لخداعهم بدسهم بينهم. وقد كان أكثر ما رحب بالمهاجرين الروس إلى الأرض العربية هؤلاء المتعاونين (اصدر متعاونوا قرية حوارة بالضفة الغربية منشورا بمثل هذا).

ويمكن ان يتسع هذا المفهوم - المتعاون - ليطلق على عدد كبير منهم ممن يتعاونون خاصة مع صدام حسين بعد غزوه للكويت، بل ويشكل البعض منهم وجها سلبيا للعربي الفلسطيني فى بعض البلاد العربية لصالح القوى المناوئة للارادة العربية.

ولان العميل لا يكون نبتا من فراغ، فاننا بالعود إلى النص الروائى يمكن التعرف على ملامحه وبيئته والملابسات التى ادت اليه، وهو يظل مرهونا - داخل النص وخارجه - بالتعرف عليه أكثر عبر تكوينه المركب.

وهذا التكوين هو ما نحاول التعرف عليه عبر الفضاء الروائى الذى يقدمه لنا التمهل عند النصين الروائيين لمحمد وتد وشحاته الراضى، وعبر الفترة الزمنية التى تمتد منذ ٨ ديسمبر/ تشرين الاول من ١٩٨٧ (تاريخ بداية الانتفاضة)..

ولنرى ذلك عبر عدد من الصور الفنية يقدمها لنا النص الروائى.

ربما كان النصان هنا من اهم النصوص الروائية التى تعيد دلالة العل الثورى من الواقع عبر (المتخيل) الروائى ..

والنصان يقدمان هذا العميل فى صورة تكاد تتشابه إلى حد بعيد، وهى الصورة التى تنقل لنا نموذج كل من ابو احمد (زغاريد الانتفاضة) وابو زقم (الجراد يحب البطيخ)، وهو نموذج المتعاون مع سلطات الاحتلال بدون تحفظات، فكلاهما جند فى اجهزة المخابرات الاسرائيلية وعمل معها، وكلاهما سعى إلى توفير المعلومات عن اهل بلده، فابو احمد كان «صعلوكا تافها، يطارد فتيات المدرسة، بعد ان خط الشيب رأسه(ص ٩١)، كما ان تعامل هذا العميل مع السلطات اضاف اليه وقاحة وسلاحا مكنه من ارهاب الاخرين، اما ابو زقم فقد كان ضائعا - أيضا - فى حياته الخاصة، مالبث ان عمل مع السلطات «فيشمشم الاخبار، ويتلصص خفية ويسترق النظر والسمع من الشبابيك ٣٨٢٠»، وقد كان السلاك الذى يحمله كافيا لديه فى ان يرهب الملثمين من شباب الانتفاضة فضلا عن الصلاحيات الكثيرة التى منحت له، والتى لم ينعم بها «قبل الانتفاضة».

انها الشخصية البسيطة التى لا تحتاج إلى تعقيد أو تأكيد على خصوبتها..

ونصل إلى صورة أخرى..

ان كليهما - ابو احمد وابو زقم - كان مكروها من اهله ومشينا لهم، ومن ثم، كان لابد ان يكون الجزاء من جنس العمل

ان ابا احمد ذو السمعة السيئة (المركن على الحكومة..) كان يجد غضبا شديدا ومستمرا من زوجته، الأكثر من ذلك، ان الزوجة كانت النقيض له تماما، فعلى العكس من الزوج الخائن كانت الزوجة دائبه السعى لتجميع رءوس اعواد الكبريت فى صرة لصنع قنبلة بدائية تواجه بها المحتلين، وهو ما فعلته بالفعل فيما بعد.

ويتبدى موقف الزوجه حين اقبل اليها من يحمل ابنها الجريح من قبل اليهود، فالتفتت لزوجها، وصاحت فيه فى التياع شديد:

«- قتلوه جماعتك

«قتلوه .. ياردى

اما ابو زقم (ولاحظ دلالة الاسم) فلم يكن مجهولا من رجال الانتفاضة، ومثال ذلك انه حين اقبل رجال الانتفاضة إلى بيته ليلا، سمعوا معه تولول:

« – ابنك عم يخرب فى المخيم والكل عارفينه..

«انا عارفيته هذا مش ابنى .. الكلب اللى مربوط بره احسن منه..

هذا البز اللى رضع منه بدى اقطعه..»

لو يوم ما كان فى بطنى عرفت انه بدو يطلع عميل كان حطيت صخرة فوق بطنى وقتلته، وولا نسود وجهنا قدام اهل المخيم.. اقتلوه .. اسلخوه اشنقوه .. قطعوه سقف .. لا هو ابنى ولا انا امه».

(١٠)

هذه ملامح الشخصية البسيطة، العامة ..

غير ان تتبع شخصية (ابو زقم) نصل معها إلى ملامح الشخصية المركبة .. ان شخصية العميل – ابو احمد أو ابو زقم – تمثل خطا واحدا أو مستوى واحدا غير معقد، لا يتفاعل مع الاحداث فى تحولاتها، غير أن صاحب (الجراد ..) يكون أكثر من الاخر فى رصد ملامح النموذج عبر دلالاته الفنية وواقعه المتواكب.

ان هذا الروائى لا يكتفى بان يلقى العميل حتفه لقاء عمله (كما فعل محمد وتد)، لكنه يتمهل، أكثر، حول طبيعة الشخصية، والمصير الذى انتهى اليه، والنبت الذى جاء منه ... الخ.

واذا كان ابو احمد كان ضحية لموقفه الردئ، فاطلق عليه الرصاص من اليهود اعتقادا منهم انه اتفق مع الاخرين ضدهم، فقد كان ينتظر ابو زقم مصير آخر، لم يسلمه الروائى إلى الموت وحسب، وانما أسلمه إلى شباب (الانتفاضة) الذين نصبوا له

كمينا اثناء عودته احدى الليالى، وكبلوه، واغلقوا فمه بالبلاستيك، وساقوه إلى التحقيق قبل ان يقدموه إلى مصيره.

هى صورة أكثر حذقا وخصبا فى تفاعلها فيما بينها.

(١١)

المهم فى ذلك كله، ان هذا المصير - التأنى والتحقيق - تظل وثيقة الصلة بوعى قيادة الانتفاضة فى الأرض المحتلة.

فبعد ان لاحظت القيادة الموحدة للانتفاضة تكرار عمليات قتل المتعاونين مع اجهزة المخابرات الاسرائيلية، وتزايدها بصورة تشير إلى تداخل الخلافات الشخصية بين المناضلين والسقوط فى (فخ) الدعاية اليهودية من تصوير ما يحصل على انه (الارهاب الفلسطينى) الذى يمارس بين اهلينا فى الأرض المحتلة.. اصدرت قيادة الانتفاضة تحذر من ذلك، ففى البيان رقم (٤١) بوجه خاص نقرأ انه «يجب ان يتم التركيز على اولئك الذين تتوفر الادلة ضدهم ويتوفر الاجماع الوطنى فى الموقع على ادانتهم».

وهذا الوعى المضاعف نجده فى التعبير الروائى لدى شحاته راضى، ففى نص (الجراد..) نقرأ ان جماعة من قيادة الانتفاضة سيطرت على حركة أو زقم، ولم يمض وقت طويل حتى نقل إلى مكان آمن ووجهت اليه التهم وقدم إلى التحقيق فراح يعترف «ويوقع على ما هب ودب من جرائمه الكثيرة فى عالم الاغتصاب والاسقاط والقتل ونقل المعلومات ...»(٣٩٤)

(١٢)

وراح يلقى المصير المحتوم من داخل وعى الجماعة وارادتهم.

معنى ذلك ان الحكم على العميل يكون نابعا من تفهم الواقع، تابعا لوعى اصحابه، وهو ما نجح فيه روائى أكثر من روائى آخر..

وفى هذا الصدد لا نستطيع مقاومة اغراء الاشارة إلى رواية سحر خليفة الاتية، نلحظ انها كانت أكثر ممن سبقها حذقا فى رسم واقع هذا العميل بقدر البراعة فى رسم

المناخ الذى صنعه، ففى رواية (باب الساحة)، نحن امام حياة امرأة - نزهة - نشأت في مثل هذه البيوت المشبوهة، والتى شجعها المحتل الاسرائيلى حين استولى على نابلس، فحين قدر ان تستقبل احد جرحى الانتفاضة ليتخفى عندها هربا، تبدأ فى التعامل اليومى معه، وهو اذ يظهر التحقير لها لهذا الاسلوب الرخيص من الحياة لا يلبث ان يتغير رويدا رويدا حين يدخل أكثر فى تفصيلات حياتها، لقد راح «يكشف طبقات حياتها فتتكشف عن رمز لكل المجتمع الذى تعيش فيه، ويبدأ السؤال: من هو المسئول».

وتنتهى الرواية ولا ينته معها السؤال الذى يؤكد انه لا يجب محاكمة هذه المرأة (العميلة) وحدها، وانما محاكمة الجميع، فالمشكلة ليست مشكلة امرأة منحرفة، وانما هى مشكلة هذا المناخ الذى لابد وضعه فى الاعتبار عند التعامل مع هذا النموذج ان سحر خليفة تدرك حيثيات تهمة (العمالة)، ومن ثم، تملك، أكثر من غيرها، حق الحكم على الضحية..

وهو ما يصل بنا إلى قمة الصور الفنية الواعية..

(١٣)

واذن، لا يكفى ان نطلق على العميل تهمة الخيانة وحسب ..

وانما أيضا ان نستمع اليه قبل تنفيذ حكم الاعدام.

وهو ما يعود إلى ان موقف العميل، فى الغالب، يعود إلى بواعث كثيرة لابد ان نتنبه لها قبل (التصفية) الاخيرة، فاجهزة المخابرات الاسرائيلية تلجأ الان لعديد من الوسائل الخبيثة والمتعددة للايقاع بشبان وطنيين من اجل التعامل معها، ولا تتردد هذه الاجهزة من استخدام الضغوط والتعذيب ومحاولة ايهام العميل بعد توريطه بأنه لا رجعه فى التعامل معها سوى التعامل بشكل رسمى..

والوسائل كثيرة ومتعددة

والواقع مضطرب ومتشعب.

(١٤)

ويظل هذا الموقف – التمهل والتحقق – من اهم البواعث التى يجب ان يحرص عليها الانسان العربى اليوم داخل النص الروائى وخارجه..

لقد راح البعض يقدم شخصية العميل على انها ذو مستوى واحد، غير ان طبيعة الصراع العنيف الذى تمر به المنطقة العربية اليوم تستوجب علينا ان ندرك الابعاد الكثيرة والمتشابكة التى تدفع بنا دفعا إلى التعجل واطلاق الاحكام بدون ترو.

ان الحكم على العميل بالاعدام دون ان نتروى عند التهمة التى تلصق به، أو نعى الواقع الذى خرج منه، يشل وعيا مقصورا على الفعل دون الفهم..

ونظن ان أكثر ما يبتلى به الوطن العربى اليوم هو التسرع دون فهم ما يحدث حولنا، حتى اصبحنا، جميعا، ضحية لهذا الموقف المشين..

وهو ما حاول ان يقدمه لنا روائيو (الانتفاضة)، وما تداركته اخيرا القيادة الموحدة لهذه الانتفاضة فى صراعها المرير داخل الأرض المحتلة..

هوامش

(١) وقد برزت هذه الظاهرة – ظاهرة العملاء فى اثناء الثورة الفلسطينية بين أعوام (٣٦ – ١٩٣٩) وحتى نهايات القرن العشرين وبداية القرن الحادى والعشرين، وكان اشهر من اغتيل حينئذ تحت عنوان التعاون كل من حسن صدقى الدجانى ، د. طه..

انظر اوراق عبد الله مخلص فى جريدة السفير فى الايام التالية يوم ١٩٩٢/١٢/٢٩ بعنوان (بين تصفية الحسابات وقتل المتعاونين فى التجربة الفلسطينية، ..) مسلسلة..

(٢) محمد وتد، زغاريد الانتفاضه، مؤسسه يسان للصحافه والتشهر، نيقوسيا، ط٢ (١٩٨٩)

– شحاده راضى، الجراد يحب البطيخ ، مصريه للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١/ ١٩٩٠.

(٣) اكتفينا بذكر رقم الصفحة فى الملف ..

(٤) الجدير بالذكر ان تكرر هذا التحذير فى بيانات الانتفاضه كثيراً بعد ذلك ، ولما زاد عدد الذين اغتيلوا منذ بدايه الانتفاضه (١٩٨٧) وفى عام (١٩٩٥) بما يزيد على خمسمائه شخص ممن اشتبه بتعاونهم مع السلطات الاسرائيليه، حينئذ، اثير جدل كبير بين الفلسطينيين مما اضطر معه قيادة العمل الفلسطينى فى ١٩٩٢/٦/١ إلى اصدار «ميثاق شرف وطنى لحمايه حقوق الانسان الفلسطينى، يحظر على اى فرد أو جماعة ان تعطى لنفسها حق قتل الآخرين، لأن اى قرار فى شأن قتل احد العملاء هذا قرار سياسى يجب ان تنظر فيه منظمة التحرير الفلسطينية»

(٥) انظر على سبيل المثال مجله الدراسات الفلسطينية، ع٣ صيفا ١٩٩٠ وقد توقفنا عند باب الساحة فيما بعد..

7

أمـــيــــركـــا : ـ

الوجــه القــبــيح

الخبرة العربية للموقف الامريكى تشير، دائما، إلى الانحياز الثابت تجاه اسرائيل.. هذه حقيقة لا تحتاج لتأكيد.

وهذا الانحياز لا يتحدد تجاه الصهيونية بعام ١٩١٩[١]، وبارهاصات بعض الافكار التى تنتمى إلى وودور ويلسون الرئيس الاميركى، أو - حتى - الرئيس الاميركى التالى - رومان - عام ١٩٤٦ بتاييد التقسيم الخطة التى وضعتها الوكالة اليهودية[٢]، وانما يتحدد، بشكل عملى، منذ الستينات، ففى هذا العقد (١٩٦٤) نشأت منظمة التحرير الفلسطينية، ومن ثم، اتخذ الموقف بين الاميركين والفلسطينيين الشكل السافر المعادى للحقوق العربية فى فلسطين.

لقد اتخذ الموقف الاميركى من فلسطين هذا الموقف المعادى بعنف، وبدون مواربة، وهو، وان خضع لتأثير (اللوبى) الصهيونى فى الداخل، محافظا على هذا الوجه الذى يكلف الغرب الاميركى المصداقية.

وقد ظل هذا الموقف طيلة ثلث قرن الاخير بدون مواربة، وبكل صفاقة سواء فى التعامل مع الفلسطينيين فرادى، أو مع قادتهم، أو مع من يتحدثون عنهم سواء اكانت حكومات عربية أو غير عربية..

واستمر هذا الموقف علامة ثابته فى فكر صانع القرار الاميركى من الحرب الباردة إلى سياسة الوفاق التى اصبحت اميركا - عقب هزيمة الخليج ١٩٩١ - بوجه خاص، وبالنتائج التى تمخض عنها الحرب غير المتكافئة بين (الحلفاء) والعراق .. اصبحت ترتبط بهذا الموقف وتدافع عنه دائما[٣].

وقد بدا الان مؤكدا ان حرب الخليج التى انتهت بهزيمة الفرقاء العرب فى العراق اسفرت عن عدة مبادرات (كجولات بيكر الأربع، ومبادرة بوش فى صيف

١٩٩١) تؤكد استمرار الموقف الاميركي القديم، وان زادت عليه بعض التصريحات المتبـاينة التي تؤكـد على منع عـرب – مـا بعـد الازمـة – من تحـقـيق اى توازن أسـتـراتيـجى(٤) يسمح بتغيير الوضع السياسي القائم في المنطقة وخاصة لصالح الفلسطينين.

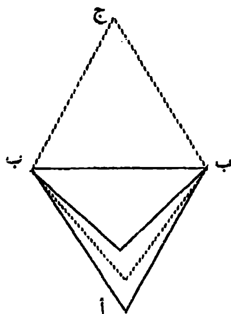
لم تسفر الحرب عن تجميد الموقف الاميركي كما كان، بل زادت عليه تدعيم قدرة اسرائيل على تملك الاسلحة التقليدية والنووية ضد جيرانها العرب ممن يسعون إلى عقد معاهده سلام يستبدل فيها بالأرض السلام..

(٢)

هذه مقدمة، طالت. نعتذر عنها ..

غير انها من الاهمية بحيث لا يجب اغفال تذكير انفسنا بها دائما .. خاصة، حين نسعى إلى فهم الموقف الاميركي عبر (المتخيل) الروائي في الأرض المحتلة.

اننا نستطيع ان نعثر على وعى مبكر، وان يكن غائما، في تلك الروايات التي سبقت الانتفاضة، على اننا برصد العلاقة بين الحس الشعبي والروائي من جهة ورد الفعل الغربي والاميركي من ناحية اخرى، نلحظ انها من نوع العلاقة المتنافرة.



وهذا يحدث رويدا رويدا..

انها تبدو في الروايات التي تعبر عن الغيوم اشبه بشكل الهرم المقلوب، أو المعكوس.

ففي اقصى نقطة في هذا الهرم نستطيع ان نرى التباين الشديد في التعبير عن حالة الغضب المكبوت، والتشريد الممضى، بدأ من افكار جبرا ابراهيم جبـرا وهشام شرابي من الاسفل، (أ)، وكلما صعدنا مع حركة الضلعين الصاعدين على شكل مثلث مقلوب مع نص سحر خليفة

لاكتشفنا أكثر تنامى الوعى من الموقف الاميركى، حتى إذا ما واصلنا الصعود إلى اعلى، ومع الزاويتين المنفرجتين، لوصلنا إلى قاعدة المثلث، حيث يلتقى الوعى الغائم بمؤشرات مناخية ورعدية عنيفة عبر نصوص الانتفاضة (بَ)، وهنا، يكون قد وصل الوعى بالخطر الاميركى إلى اقصاه.

وتبدأ عوامل كثيرة لتحرك الكتل السوداء فى الغيم الاسود، الآت من بدايات القرن العشرين، فيحدث المطر الذى يعكسها (الانتفاضة) الفلسطينية بدءا من نهايات عام ١٩٨٧ مرة وبدايات الالفية الثالثة فى التصرف الحادى والعشرين.

واذا كان الخط المتصل (ب ، ب) يعكس قمه غضب غسان كنفانى وتحريض جبرا ابراهيم وتمرد هشام شرابى وسحر خليفة الخ فان هذا الغضب يتصاعد، فى مثلث تال صاعد معكوس، هذه المرة إلى ذروته (جـ)، حيث يصل الوعى الانتفاضى إلى اقصاه عبر نصوص الكثير كمحمد وتد وشحاته راضى وبشكل اقل ادمون شحاته وزكي درويش .. وغيرهم ممن صلقتهم تحولات انتفاضه «الاقصى» واضطرابها.

وبدهي ان المساحة الزمنية الشاسعة التى تتحدد فى المثلث المعكوس (أ، ب، ب) هى الفترة التى شهدت العديد من انتفاضات الشعب الفلسطينى داخل الأرض المحتلة منذ بدايات هذا القرن حتى انتفاضة ١٩٨٧ وصولا إلى انتفاضه الاقصى حيث تلتقى كتل الغيم الغاضبة، المتراصة، عبر الفعل والمتخيل، بما يفجر هذه الطبقات السوداء فيستحيل، إلى مطر يهبط إلى زمن الانتفاضة فى هذه الحقبة..

ورغم ان سحر خليفة اصدرت روايتها (الصبار/ عباد الشمس) بين عامي ١٩٧٦ ، فانها استطاعت ان تستوعب الروايات السابقة عليها (عبر نتاج ابداعى فيه كل الانواع الادبية) وتبلورها من العام إلى الخاص فالاخص، فاذا ما حققت لحظة التفاعل البشرى فى عام الانتفاضة، حتى كانت بمثابة حلقة الوصل بين الروايات السابقة (روايات الغيم) وروايات الانتفاضة (روايات المطر)..

تبدى ذلك لدى سحر خليفة فى رموز بسيطة حين تحدثت فى الصبار عن السجائر الاميركية كرمز للهيمنة(٥)، وإلى الاميركى كيسنجر على انه الصهيونى

اللاعب باوراق يعرف اسرارها وحده[٦] عبر الضغط على الاقطار العربية ومن بينها سمات تؤثر فى الوجدان العربى أو يراد لها ذلك كأن يتحدث (وهو ما ردد فيما بعد) عن الامريكى، الوحيد، الذى يملك بين يديه كل اوراق اللعب، وهو ما يستدرج بنا لما يريده، الامريكى، الوحيد، القادر على حل المشكلة الفلسطينية[٧] ضمن اطروحات التى يقدمها على انها الحل الوحيد لانهاء النزاع فى الشرق الاوسط.

وعلى ذلك، فإن الجزء الاخر من الصبار - عباد الشمس - يحمل وعيا أكثر من سابقه، مؤداه التنبيه إلى الحل الامريكى عبر السلام الامريكى المزيف، وهو ما جعلنا، منذ فترة مبكرة، نتنبه أكثر لهذا الدور الامبريالى للولايات المتحدة الاميركية، هذا الدور الذى يرتبط بالنفط، والسعى إلى السيطرة على مناطق النفط[٨] من اقصى الجنوب الشرقى - الخليج - إلى اقصى الشرق والشمال الشرقى - العراق - باسم البحث عن هذا السلام[٩].

وهو ما يكشف كثيرا من ملامح البغض فى الوجه الامريكى القبيح

وهو ما تبلور، بدوره، عبر رواية الانتفاضة داخل الأرض المحتلة.

وعبورا فوق صور عديدة فى رواية الانتفاضة، نستطيع ان نشير إلى ان هذه الرواية تؤكد على ذروة الوعى الفلسطينى وبطبيعة الدور الامريكى ووجهه القبيح، سواء اكان ذلك بالسلاح الامريكى الذى يقتل اطفال الانتفاضة وشبابها، وهو سلاح بالمجان، أو بالامعان فى خداع العرب، ومن ثم، التركيز على تجسيد هذا الوجه المخادع (الامبريالى) الذى يسعى إلى تمزيق حركة الانتفاضة[١٠].

وقد كانت رواية محمد وتد (زغاريد الانتفاضة) أكثر ما عبر عن رد الفعل العربى المتمثل فى ان هذا الوجه القبيح ما كان ليستطيع ان يلعب دوره لصالح الصهيونية لو ان العرب متحدين، واعين بحقيقة هذا الدور..

وهو موقف تحذر وتربص يجب التمسك به..

على ان ادمون شحاته (الطريق إلى بير زيت) راح يرسم أكثر هذا الوجه

الامريكي، الذى لا يمثل قط الوجه الرومانسى، كما خدعنا فيه لسنوات منذ اوائل هذا القرن، وانما هذا الوجه الاخر، القبيح..

ان محاضر جامعة بير زيت - باسل - شخصية نموذجية للوجه العربى السوى، فهو لم يشأ ان تكون علاقته بسكرتيرته على «الطريقة الامريكية، كما كانت علاقاته مع النساء والفتيات فى امريكا، بل حاول ان تكون علاقتهما افلاطونية»[١١].

وعلى ذلك، فان الحرب على الطريقة الامريكية اصبح حبا مزيفا، صورة مفسوخة لحضارة تستمرئ قتل الاخرين وخداعهم، وتحولت العلاقات من العلاقة العاطفية الذاتية إلى العلاقة الحضارية بين العرب والغرب.

ومع ذلك، فان استاذ الجامعة لا يرى الغرب وجها متجانسا، تنتفى فيه علامات التمييز، وانما اصبح غربا تتناوب فيه العلاقات بين الخير والشر بدرجات متباينه يمكن ان نجدها فى اية حضارة، غير ان الوجه القبيح، يظل، فى هذه المرحلةأكثر من غيره تعبيرا عن حضارة الغرب فى امريكا.

وعلى ذلك، فان العلاقة بين الوجه الامريكي والوجه الصهيونى تنتفى فيه الملامح الفارقة، اذ يتحولان ليصبحا وجها واحدا، يمثل غلو الغرب ضد الشرق، والغرب الامبريالى الذى يسعى للنيل من الشرق فى ابنائه الفلسطينيين القائمين فى ارضهم التى اصبحت الان (محتلة) وحضارتهم التى اصبحت الان (تابعة)..

«انه موقف واحد ضد الوجه الاميركى أو الصهيونى..

«واذا كانت موقف استاذ الجامعة ضد الوجود الصهيونى اوصل به إلى السجن، فانه كان توقعا ضد الوجود المستبد، المغرق حتى اذنية فى التأييد الاميركى، المدجج إلى قمة الرأس بالسلاح الاميركى، فهذا الغرب الجديد (الاميركى) هو ما يحاول الان صاحبه تصويره واعادة تصديره لنا لخداعنا رغم بداهته.

إن هذا النموذج الجديد - السوبرمان - هو ما ادركته احد ابطال زكى درويش فى روايته الاخرى - احمد ومحمود والاخرون -، لقد كان على احمد فى قمة توتره

وضياعه ان يعى ما يحدث فى شاشة التليفزيون التى امامه، انه يرى المباراة النهائية فى لعبة التنس من ويملبدون، فاذا «ماكنرو ، اميركى آخر يستولى على المسرح»[١٢].

وهذا المشهد الذى يطول حتى ليستحيل – بفعل الاعلام الاميركى – إلى مشهد يملء حياتنا، يسلم صاحب الرواية إلى تساؤلات عديدة تحمل اجاباتها:

«– لماذا اصبح الاميركيون لاعبون فائزين دائما؟

ولماذا يخرجون من كل مكان؟»

لم يكن فى حاجة لبذل جهد كبير ليدرك الاجابة .. كانت الاجابة تحمل تفسير المصير التعس الذى عاشته احدى اسر الانتفاضة من العوز والحاجة وقتل الاب، واعتقال الام، وتشريد الاولاد .. ومع ذلك، لا يبقى سوى السعى الدؤوب للبقاء فى الأرض العربية – داخل فلسطين – ومن ثم، تحول السؤال التقليدى (اكون أو لا اكون) إلى سؤال أحمق، اذ يتحول إلى سؤال أكثر بدهية: (كيف اكون؟)..

كان على احمد ان يدرك ان هذا السوبرمان – ماكنرو – هو الذى سوف تصنعه اجهزة الاعلام الغربية المهيمنة فيما بعد فى حرب الخليج، وتعيد تصديره باسم آخر – شوارتزكوف.

ان هذا الاميركى القبيح (ماكنرو! وشوارتزكوف أو ..) سوف يخرج من احدى ولايات الغرب الاميركى، ويجئ إلى الشرق، وسط اعلام نشط خبيث، وتصريحات رسمية وغير رسمية ماكرة، وابهار يعرف احد وجوهه فى السى ان ان يحشد لها الصهاينة القائمين إما فى واشنطون العاصمة الاولى هناك واما فى تل ابيب العاصمة الاخرى هنا.

(٥)

كان لابد ان يكتطف بطل رواية الانتفاضة بطل (هوليود) الذى يقوم عبر عديد من الوسائل الفنية وغير الفنية بدور (السوبرمان) الذى يؤدى دوره جيدا لصالح الصهاينة..

ولم نكن فى حاجة لنكشف ملامح هذا الوجه القبيح فى ازمة الخليج - ٩١/٩٠، إذ كنا قد اكتشفناه وعرفناه تماما منذ الانتفاضات الاولى فى بدايات القرن العشرين، وفى الثلث الاخير منه..

وليد ومصيره فى هذه العبارة:

(- اراد ان يكون قديسيا فى عالم من الفجور)(١١)

وعود على بدء، فان موقف وليد مسعود - المؤلف الضمنى - انما هو موقف جبرا نفسه، وهو موقف تمخض من سنوات الحيرة طويلا قبل الاختيار، فقد دفعته المعاناه لتحديد موقف الحياد الروائى داخل النص وخارجه، لنقرأ بعض شجون وليد مسعود (= جبرا)، يقول:

> (- شعبى الاعزل يقتلونه، ويقتلعونه، وينسفونه، ويبعثرون اشلاءه عبر الوديان الأرض وجبالها. مطرو مطر مطر مطر. فلاقتل، ولامت بعد ذلك. تهاوت الجدران وتعالى الصراخ، والمطر ينهمر، وافواه القرب تتقيأ احشاء السماء بمجموعها على المدينة المجرحة المسكينه، المدينة المعشوقة المنتهكة فى المطر، وفى الليل، المنتهكة فى الضحى وفى الظهيرة، فى الصحو والغيم والعاطفة والسكون. بكيت صامتها..)(١٢)

إن وليد اختار مصيره بيده، اختار ان يحارب بيده وهو قارب الخمسين وهى حرب يراها حتمية فى هذا العالم الذى لا يعترف بغير القوة وحكمه نيتشه فيه القوة هى الحق.

ومهما يكن، فمن السهل ان نعثر وسط هذا كله على طبيعة ذلك الحوار الروائى الذى اختاره جبرا لبطله (= لنفسه) ، وهو الموقف الذى كان يتردد حينئذ بين من تركهم، لنسمع هذا الحوار الاخير بين وصال والابن مروان حول وليد مسعود:

(يقول مروان:

– انه يصر على الاستمرار بالقتال، بيده . يطالب بان يشاركوه في العمليات. الا تعرفين؟

وترد وصال:

– لن يدهشني ذلك منه. ولكنه لا يحدثني بهذه الامور. كتوم . كتوم جدا(١٣)

هوامش

(١) يدل على ذلك تلك المذكرة التى اعدها مستشارو الرئيسى وودرو ويلسون لتقدم إلى مؤتمر باريس للسلام والتى نصت على «الاعتراف بالدولة اليهودية حينما تبرز إلى الوجود».

(٢) المستقبل العربى، مجلة - مركز دراسات الوحدة العربية ط١٩٨٢/١، بحث وحيد عبد المجيد «السياسة الامريكية والعرب»، ص ١٢٩.

(٣) صحيفة الحياة ١٩٩٠/١٢/١٩ حديث لياسر عرفات

(٤) وهو ما تنبه اليه الفلسطينيون انفسهم فى وقت مبكر قبل الحرب، ففى حين شنت السلطات الاسرائيلية حملة عنيفة ضد حركة المقاومة الفلسطينية (حماس) واصدرت امرا بابعاد اربعة من انشط اعضائها بعدما اعتقلت أكثر من الف من مؤيديها وقادتها فى الأرض المحتلة (فجرسبت ١٥ ديسمبر - كانون الاول - ١٩٩٠)، فان ذلك الموقف لم يخرج إلى حيز الاعلان والتنفيذ الا بعد عودة شامير الذى كان فى لقاء مع الرئيس بوش، وهذا يفسره تأكيد السيد بسام ابو شريف (مستشار عرفات)، حين اكد ان قرار الحكومة الاسرائيلية لترحيل الفلسطينيين الاربعة يأتى مباشرة بعد عودة اسحاق شامير من واشنطن مما يدل دلالة واضحة على ان موقف الولايات المتحدة شجع ويشجع الحكومة الاسرائيلية على الاستمرار فى تحدى الارادة الدولية المتمثلة فى قرار مجلس الامن رقم ٢٤٢ الذى يطالب اسرائيل بالانسحاب من الأرض التى احتلتها عام ١٩٦٧» (الحياة، ١٧ ديسمبر ١٩٩٠).

والامثلة تتعدد بعد ذلك لعل من اهمها جولات بيكر الخادعة بعد حرب الخليج، ومبادرة بوش الخادعة المستفزة..

(٥) الصبار، دار الاداب ١٩٧٦ ص ٢١

(٦) الصبار ص ص ٢٧ - ٢٩

(٧) الصبار، انظر الصفحات: ٣١، ١٥٠، ١٧٦.

(٨) عباد الشمس، دار الاداب، بيروت ١٩٨٠، فى عديد من المواضع.

(٩) عباد الشمس ص ٢٦٦.

(١٠) زغاريد الانتفاضة، مؤسسة بيسان، نيقوسيا ١٩٨٩ ص ١٨١

أيضا: الجراد يحجب البطيخ، مصرية للنشر، ١٩٩٠ ص ٢٧٣

(١١) الطريق إلى بير زيت، نيسان للصحافة، نيقوسيا ط١٩٨٩/٢ ص ١٨.

(١٢) احمد، محمود والاخرون، بيسان ١٩٨٩ ص ٨٣.

8

المـــــــرأة..
أو الــوطـــــن

يجب تصديق سحر خليفة حين تخبرنا بان قضية تحرير المرأة مما تعانيه من قهر، هى، القضية الوحيدة فى ارض (الانتفاضة)..

ولا يجب ان نصدق ان قهر المرأة هى أكثر القضايا اهمية بحيث تضع جنبا إلى حنب قضية تحرير الأرض ومقاومة المستعمر..

لا يعنى ذلك اننا ننفى (وضعية) المرأة فى هذا المجتمع وما تعانيه، غير اننا فى الوقت نفسه نرفض هذه الثنائية التى تلخص الخطاب الروائى عندها:

(تحرير المرأة .. أو تحرير الوطن؟)(*)

وهى بهذا تضعنا بين قطبى الرحى (اما ،، واما) بما يخرج بنا عن سياق الانتفاضة وضرورة ترتيب الاولويات فيها، ذلك لانه إذا سلمنا بخطورة هذه القضية - بكل حيثياتها كما تقدم لنا - فانها، بذلك، تمثل مع غيرها (منظومة) ضخمة تواجهنا فى النضال اليومى فى مواجهة الغرب اليهودى فى الأرض المحتلة، اذ تظل احد اهم رموز هذه المنظومة التى تتعدد فيها القضايا وتتحدد عند قضية مثل المشاركة/ الديموقراطية، أو الخلافات العربية - العربية، أو تطور التحالفات بين بعض الاقطار العربية والغربية (بعد ازمة الخليج الثانية)، أو - حتى - قضية ضياع الفلسطينى المهاجر إلى الاقطار الاخرى بين ثنائية الموروث والمعاصر (= الهوية)، وهى تتجسد أكثر لدى المرأة الفلسطينية التى اصبحت على حد احد تعبيرات سحر خليفة نفسها من (نساء الظل)(١) ممن لم يعودوا يقومون باى دور فى حركة النضال اليومى مع اهلنا فى الأرض المحتلة.

(*) الا يذكرنا هذا القول احدى شخصيات هاملت : «اكون أو لا اكون» بما فيها من دلالة قاطعة
To be or not be, That is the question

بل ان هذا المنطق – منطق التركيز على قهر المرأة – يلغى ادواراً ايجابية نبيلة للمرأة الفلسطينية التى مازالت تواجه قوى الشر الصهيونية، وفى الوقت نفسه تواجه عدم فهم المرأة الفلسطينية فى بعض قطاعاتها، ان مراجعة حالة المرأة الفلسطينية اثناء الانتفاضة تضع بين ايدينا بامثلة عديدة لهذا، وعلى سبيل المثال، فان امرأة تسمى (وحيدة) كانت أكثر النساء فى الأرض المحتلة نشاطا فى (الانتفاضة) عانت – على اثر قيام ازمة الخليج – من ضيق افق (صانعات القرار والمسئولات)، وهو ما شكل – قبل قهر الرجل للمرأة – قهرا عاتيا من المرأة للمرأة نفسها، فانتهى بها إلى حالة من الاكتئاب حدث كثيرا من فطليتها ضد القوى الصهيونية التى فرضت – لاول مرة فى التاريخ البشرى – حظر تجول لخمسة واربعين يوما[٢].

ولا نريد ان نعدد امثلة لقهر المرأة للمرأة فى المجتمع العربى، وهو ما ظهر جليا – خاصة – ابان ازمة الخليج الاخيرة، غير ان ما نريد قوله، ان مثل هذه القضايا اصبحت بالية، ولم يعد من المفروض ان نتحدث عن المجتمع «الذكورى» فى مجتمع يهدده كله المستعمر.

الغريب في الامر كله، فان ترديد سحر خليفة لنغمة (قهر المرأة)، وبالتبعية، نقد الرجل (وهجائيته) يلازمه ترديد مستمر لنغمات كثيرة إلى تؤكد تحرك المجتمع – بجنسيه – ضد المحتل دون التمهل عند مثل هذه القضايا.

وهذا الفهم النسوى الخاص بالكاتبة نجده فى رواياتها كلها..

(٢)

ان نصوص سحر خليفة الروائية، السابقة، تحمل قيما كثيرة من هذه القيم، اذ ان قيمة المرأة فى العمل النضالى تظل من اهم القيم فى (الانتفاضة) وتعميدا لحركة الشعب الفلسطينى، فعديد من مشاهد هذه الروايات رسمت – مع غيرها – ارهاصات النضال، وسجلت الغيوم التى كانت حبلى بالغضب السنوات الطويلة التى سبقت شهر ديسمبر ١٩٨٧، العام الذى ظهر منذ نهاياته تحول هذه الغيوم إلى مطر الانتفاضة الاسود الثقيل.

لقد سجلت سحر خليفة فى ثنائيتها الملحوظة (الصبار/ عباد الشمس) فى خط افقى ممتد، (فائض القيمة التاريخى) - كما الحنا فى أكثر من موضع لحركة النضال القومى الذى انتهى بالثورة ضد المستعمر..

الأكثر من ذلك ان سحر خليفة استطاعت طيلة الثمانينيات ان ترصد لما سوف يحدث - بالضبط - أو تتنبأ[٣] به، كما راحت، خاصة فى روايتها (عباد الشمس) تولى مساحة شاسعة لدور المرأة النضالى وان بدت فى هذه الفترة البثاق قضية قهر المرأة وضعفها امام (ذكورة) الرجل وتقاليده وعنفه..

واذا كانت الرواية السابقة (عبد الشمس) قد اولت عناية كبيرة للمرأة لم تصل اليها فى الاعمال السابقة، فهى فى الرواية الاخيرة (باب الساحة) اولت عنايتها الكبرى للمرأة بشكل لم يسبق له مثيل، حتى يمكن المجازفة بالقول ان (باب الساحة) هى رواية المرأة كما لم تفعل روائية اخرى داخل الأرض المحتلة.

غير ان هذا الاهتمام بالاجتماعى شابه الغلو فى تجسيد هموم المرأة من المجتمع (الذكورى) كما يحلو لها ان تقول دائما، وهو الجانب الذى لاحظه نقاد الرواية فى الأرض المحتلة، فيصف الرواية الاخيرة احد النقاد فيقول عنها انها «هجائية الرجل.. فليس ثمة رجلا واحد ناج فى عالم سحر خليفة»[٤].

ومن يراجع كتابات سحر خليفة الروائية منها أو الانسانية فسوف يلحظ انها تردد كثيرا مصطلحات من مثل (القيادة الذكورية) أو (المنظور الذكورى).. وما إلى ذلك[٥].

وربما كان من المفيد هنا ان نشير إلى ان التكوين النسوى لسحر خليفة يعود إلى ظروف اجتماعية كثيرة ليس هنا مجال للخوض فيها، وان كان يفيدنا منها ان نذكر سريعا، ان السنتين اللتين قضتهما الروائية فى الولايات المتحدة الامريكية (بين ٨٥ - ١٩٩٦) لاكمال دراستها فى علم النفس كانتا من الاثر الكبير لتأكيد هذا الموقف، فهذه الفترة الزمنية كانت فاصلا بين روايتى (الصبار، عباد الشمس) ورواية (باب الساحة).

ففى الفترة الاولـى كان هذا الحس الهجـائى يتـراكم ويتحدد فى مجتمع عربى محافظ يسعى فى مدينة (نابلس – حيث ولدت وعاشت – للخروج من تقليد الماضى وفى الوقت نفسه الخروج من اسر المستعمر، ومن ثم عانت الفتاة، مع تجربة زواج لم يقدر لها النجاح من ركام المجتمع المتخلف وتقاليده، مالبث ان زاد أكبر حين ابحرت إلى الغرب، حيث عانت فى مجتمع مغاير من استثارة الكثير من الرواسب القديمة..

كان هذا الحس قد بدأ فى تبلوره منذ فتره مبكرة حين خاضت الحياة الاجتماعية فى لجنة العمل النسائى بفلسطين عام ١٩٨١ فى لجان المرأة، وما لبث ان تصاعد أكثر مع قسوة التجارب الداخلية والخارجية مما انتهى بها إلى تبنى هذا الموقف المتمرد من كل شئ..

فاذا اضفنا إلى ذلك كله هذه الممارسات العنيفة للمستعمر ضد ابناء اهلنا فى الأرض المحتلة، لانتهينا إلى أن موقف الرفض المتصاعد كان شاملا، وبالشكل الذى لم يستطع أن يفصل احيانا فيه بين القوى الخارجية (= الجيش الاسرائيلى) والقوى الداخلية (= المجتمع الذكورى) ، ولم يستطع ان يعزل فيه بين ممارسات بعض الجماعات الاسلامية والواقع اليومى المستمر.

لقد تكاثفت أسباب كثيرة لتحول بين المرأة وبين الفهم الصحيح لدينامية هذا الواقع القاسى العنيد..

وهو واقع، وان لم تستطع فيه أن تغفل أنبل المواقف (النضالية) اليومية ضد جيش الاحتلال، فهى لم تستطع أيضا أن تفصل بين الموروث المتخلف والواقع الصعب..

وعلى أية حال، لن ننساق أكثر حول قضية (القهر) للمرأة الفلسطينية، فالجميع فى وطن محتل مقهورون .. وسوف نستبدل بها صورة المرأة فى الانتفاضة.

صورة المرأة المناضلة فى هذه (الانتفاضة)

(٣)

الرواية، باختصار، هي رصد لوجوه نسائية كثيرة، تم حجزهن – ضمن من حجز – في دار مشبوهة باحدى حاكورات مدينة نابلس (باب الساحة).

وخلال خطين : خط قهر المرأة، وخط قهر الرجل، يدور هذا الصراع الدامي بين اهلينا في الأرض المحتلة من ناحية، وبين الجيش الاسرائيلي المدجج باحدث ما في ترسانات حلف الاطلنطي من ناحية اخرى.

في هذا الصراع نلاحظ ان النساء مقهورات في عالم ليس فيه رجل واحد ناجح[٩] وبشكل ادق. فالنساء جميعا مقهورات، واقعات تحت عسف الرجال وجبروتهم ووحشيتهم.

ولنعد إلى الرواية ثانية قبل ان نعاود الابتعاد عنها لرؤيتها أكثر..

والحاصل ان (نابلس) هي احد الاحياء الهامة في اشعال الانتفاضة واستمرارها، فرغم ان نابلس كانت احدىالمدن التي اشتعلت فيها الانتفاضة: القدس، غزة ، رام الله، طولكرم، بيت ساحور، جنين، قلقيلقة .. الخ، فان نابلس كانت أكثر المدن عنفا في مواجهة الجيش الاسرائيلي، واكثر دفعا لثمن الانتفاضة من الشهداء والجرحى واغلاق المحلات، ونقص الاطعمة، بل كانت هي المدينة التي استمرت فيها الانتفاضة يوميا لشهور طويلة وإلى السنة الثانية بدون توقف، فضلا عن ان نابلس شهدت عديدا من عناصر (حماس) إلى جانب عناصر (المنظمة) معا..

وفي هذا الصدد فقد تفوقت نابلس أكثر، عن غيرها، في ان شكل مشاركة المرأة فيها كان أكثر من غيره مشاركة نضاله عنه في المدن الاخرى..

ومن هنا، تميزت نساء (الانتفاضة) كما عرفناها داخل النص الروائي وخارجه بقوة اراكة المرأة وفعاليتها رغم اى ظروف اجتماعي..

تغلب السياسي على الاجتماعي إلى حد بعيد..

وقد تمثل ذلك في هذه (الحالات) التي قدمتها لنا..

وربما كانت أكثر الحالات تمثيلا شخصية الروائية نفسها، اذ تجسدت فى روح العمل بشكل لم يسبق فى رواياتها السابقة، كما ان شخصية (سحر) الفتاة المثقفة، الباحثة الاجتماعية، هى شخصية الروائية بشكل خالص..

لقد كانت سحر (ولاحظ التشابه الدال بينها داخل النص وخارجه) باحثة تعمل فى بحث عن «اثر الانتفاضة على ظروف المرأة المعيشية»، وفى سبيل ذلك كانت قد دخلت إلى هذه الدار المشبوهة لتنجز هذا البحث ثم لتظل داخلها بعد ان اعلن حظر التجول حيله فنية بارعة.

وبرغم ان الروائية تحاول ان تصور خلال هذه الشخصية صور القهر وضراوتها تضخمها، فانها راحت تشير إلى مناخ الانتفاضة الذى يسعى إلى تغيير هذا المجتمع رويدا رويدا شاء أو لم يشاء، إن سحر مازالت رهن ضيق الاهل وسوء ظنهم حين تغيبت، ومع ذلك، يجرى تيار الانتفاضة فى الاعماق البشرية للمرأة، نقرأ للسارد:

الواقع تغير احيانا لا يمشى مشيا، بل يقفز قفزا كالقطة..
والانتفاضة نفضت عنا الغبار وهزت الأرض بلا الدار(٨)

وعلى ذلك، فان العنت الاسرائيلى كان قمينا بكسر كثير من اطواق التقاليد فى هذا المجتمع:

(وفوجئ الاخوة بالمظاهرات تأتى للنسوة فى قعر الدار. لا للخروج والبهدلة، وجاءت البهدلة اليهن فى غرف النوم، واشتبكت النسوة بالايدى، وصحن وتبادلن الشتائم، والتحمن بالجند وهن فى ملابس النوم والشعر المنبوش. وبعد بلدنا ما النادين. ونزلن إلى الشارع بلا تخطيط، وطاخ دى، ويادين الثورة..)(٩)

ورغم الصور البؤسية التى ترسم لقهر سحر – الفتاة المتعلمة – فاننا لا نلبث ان نرى صورة سحر تتلألأ فتلعب دورا حيويا يغطى صورة المرأة النائمة المهزومة فى الأرض

المحتلة، انها تستطيع ان تستقبل احد الشباب الهارب، وتخفيه وتنجح فى الا يقتل شقيقته، وقد كاد يفعل ذلك، ثم انها تستطيع، وشقيقها يكاد يسقط فى يد الجيش الاسرائيلى، ان تبادر إلى حمايته، بالوقوف امامه «ووقفت فعلا، ومر الجنود ولم يلحظوه فأدت دورها بجسارة.

ونلتقى بشخصية اخرى تذكرنا (بام سعد) عند غسان كنفانى، و (ام الروبابيكا) عند اميل حبيبى، هذه المرأة هى (زكية) التى تعمل داية فى البلدة، ومع ذلك، فان (الوعى) يصل عندها إلى اقصاه.

ان (ام الجميع) – كما يطلق عليها – تمثل اروع النماذج المكافحة، فهى تعمل للانفاق على بناتها الكثيرات بعد ان تركها الزوج، وفى الوقت نفسه مسئولة عن ولدته النساء وعذابهن، تحمل ادواتها البسيطة، ادوات جراحة، إلى اى مكان تطلب فيه، وإلى جانب الولادة تقوم بأكثر من مهمة اثناء حظر التجول، فهى تستخدم ادواتها فى اعمال وظيفته من مثل «تخيط هذا وتجبر ذاك وتستخرج رصاصة وتحقن ابرة»، فهى «الممرضة والداية، وهى البشيرة والنذير، هى الحمامة والبومة، تدور من كار لدار لنقل البشارة وخبر الشئوم: ابنك تصاوب يافلانة. ابنك استشهد يافلانة. عينى ولدك يافلانة. وهات البشارة يا ابو فلان»(١٠)

وهى على هذا النحو حاملة هم البلدة وكاتمة اسرارها ومعبرة عنها.

انها تحمل سر اصرار هذا الصيف النابلسى ولا تنفثه مع دخان الارجيلة هوايتها الوحيدة فى هذه البلدة التى يسعى الجيش الاسرائيلى للقضاء على حركة الفعل الوطنى فيها.

غير ان شخصية مثل شخصية (نزهة)، وقد عاشت فى هذا البيت المشبوه بعد قتل امها من الشباب الوطنى، ورغم السمعة السيئة التى تحيط بها، وتجعلها تعيش وحيدة ومنزوية بعد قتل امها، نزهة هذه تحمل قلبا فطريا نابضا بالحماس الوطنى المتقد.

لقد عانت ليس من سلوك امها فقط، وانما من وضعها الاجتماعى اذ زوجت

قسرا من عجوز، وعانت الامرين قبل ان تتخلص من آخر حاول خداعها، ثم اثرت البقاء في هذا البيت، ومع ذلك، فهي في طفولتها كانت قد قامت بأعمال شجاعة[11] وسارت في مظاهرات، وبعد الانتفاضة عانت من قتل امها وهجرة اخيها إلى امريكا والاخر الضائع بين الجبال هروبا من الجيش .. ومع ذلك كله فهي لم تتردد في اخفاء احد شباب الانتفاضة - حسام - رغم ما في هذا من مخاطر.

أيضا، كانت نزهة ترى - رغم سمعتها - ان الشباب وان صغر سنه فانه يستطيع ان يكون فاعلا في الانتفاضة:

«- لأ مش صغير. ١٧ سنة مش صغير . لشاب بالانتفاضة مش صغير»[12]

وحين قدر لها ان تشارك في الانتفاضة، ثارت ثورة عنيفة على اثر مقتل اخيها ومالت على الجندى الاسرائيلي بكراهية «نتشت رجله وغرست اسنانها في ساقه. ارتمى الجندى..»[13]، ورغم الضربات الكثيرة التى اصابتها، لم تترك الجندى الا بعد ان تمزق اللحم، وراحوا يضربون فيها حتى «باتت كومة لحم»، ولم تتردد ثانية حتى قتلت..

ان الروائية قدمت صورة نفسية بارعة للمرأة حين تغضب لنفسها، وهو عصب طال المجتمع كما طال الجيش اليهودى، فانتهى الامر بها إلى ممارسة فعل الانتفاضة على الوجه الصحيح حين شاركت ضد المحتل..

ومن الملاحظ هنا، اننا وان وجدنا نماذج من نساء (الانتفاضة) فاعلات، فاننا نجد في المجتمع - أيضا - نساء يفتقدن الوعى، ويغبن في اسر المجتمع وتخلفه، فلا يملكن الا التمرد السلبى..

ان النموذج الايجابى يتمرد فيتعامل مع العدو بايجابية، فهو الطريق للتغيير الداخلى، اما النموذج السلبى، فهن لا يتمردن، واذا ما تمردن، فان غضبهن ينتهى كما بدأ بالقصور الذاتى والاستكانة..

ان زكية تستطيع أكثر من ايجابية فى مواجهة ام عزام التى لا تملك شيئا امام غضبة زوجها وحدة طبعه غير الاستكانة، وحين يفيض بها الكيل تذهب إلى زكية، لتبقى عندها (خادمة)، ومع ذلك ، فان الشخصية الاولى الايجابية لا تملك غير اعادة الاخرى لبيت زوجها، فهو اضعف الشر فى هذا المجتمع الذى يتحمل نسائه الكثير مما لا يحتاج إلى شئ آخر ..

نستطيع ان نعدد الكثير من النساء الواعيات فى (الانتفاضة)، وهو الجانب الذى يطغى على غيره فى (بيت الساحقة)، رغم ما تسعى به الينا حينئذ من تعميق ملامح النماذج السلبية فى هذا الزمن..

ان ازاحة القهر لا تكون باحتراف الدعارة (سكينة) أو بالعزلة المميتة (نزهة) أو بالاستكانة (ام عزام)، وانما يكون بالمشاركة فى حركة المد الوطنى باية وسيلة (زكية) أو المشاركة بالبحث العلمى (سحر)..

ولذلك ليس من المصادفة ان يطلق ابناء الانتفاضة على زكية اسم (ام الشباب) لدورها الخلاق فى هذه الحقبة.

(٤)

بذلك نستطيع ان نتنبه إلى دور المرأة فى الانتفاضة..

ان دورها الخلاق يتعدى دور (ست البيت) أو (المثقفة الصامتة)، أو غيرها من النماذج السلبية، انما يجاوز ذلك كله بالنضال الذاتى اليومى المستمر، فالخلاص لم يعد فرديا، وانما جماعيا، يشارك فيه الاثنين: الرجل والمرأة معا، ولا يميز نيران الجيش الاسرائيلى بينهما.

(٥)

بقيت صورتان من خارج النص لابد من الاشارة اليهما قبل ان نعاود (باب الساحة) مرة اخرى:

والصورتان ذكرتهما مصادر عسكرية فى تل ابيب[١٤]

الاولى: فلسطينية فى الخامسة عشرة هاجمت شرطيا اسرائيليا بعنق زجاجة مكسورة.

الاخرى: فلسطينية فى الثالثة والعشرين تقوم بعمليات عسكرية دامية ضد القيادة الاسرائيلية.

هل نحن فى حاجة بعد ذلك لنعاود السؤال القديم:

تحرير المرأة .. أو تحرير الوطن؟

هوامش

(١) تحت عنوان (نساء الظل) كتبت سحر خليفة مخطوطة روائية لم تنشر بعد كاملة، تبين فيها كيف ضاعت المرأة الفلسطينية المهاجرة إلى امريكا فزينب (اورينة اسمها الجديد) لا تتذكر طفولتها في ارض فلسطين، وحين تفكر في البحث عن ابيها لا تجد منه الكثير، لنستمع إلى نجواها:

«- .. امك عربية ولا لأ؟

تقطع صوتي وتتأثر: «ماتت زمان، مش متذكرة، بس وانا صغيرة كنت احكي منيح، اقرأ القرآن وانشد اناشيد واسحب مواويل وطول الليل اكل مازه ويا ليل وياعين ..(و) والدى ساعات كان بيحكي عن قرية نسيت شواسمها، والله ما بعرف، اسمها الدامه أو الطيرة، ويمكن ابو كيس، والله ما بعرف..»

مجلة: شئون المرأة، كانون الثاني ١٩٩٣ وتصدر من جمعية شئون المرأة العربية، نابلس ص ١٣٠.

(٢) لا نريد ان نسقط في محظور سحر خليفة، غير اننا مضطرون هنا إلى الالماح إلى كمثل هذه القضايا التي تؤثر في وضع المرأة العربية أكثر من غيرها، وفي دراسة للكاتبتان: د. ريتاجه مان وبني جونسون (الانتفاضة في عامها الرابع) نقرأ عن احدى اولئك الناشطات الفلسطينيا وهي تعترف:

(- .. وعندما حاولت الاتصال بالمسئولات في المناصب العليا. لم اتمكن من ذلك لان المسئولات عني مباشرة لم يسمحن لي . شعرت بالوحدة لان الناس لا تفهمني. ثم جاء دور ضغوطات وضعي الشخصي، والضغط المالي، والوحدة، إلى جانب ضغوطات الوضع السياسي. كلها اجتمعت لتؤثر في نفسيتي، بدأت انسى، انسى الاشياء والتفاصيل الهامة، اصبح وضعي خطرا، وشعرت بالغربة في محيطي، لذلك انسحبت)

وقد اسهمت حرب الخليج بالسلب في هذه الحالة فلم تجد من حولها من يوفر لها اية حماية، وجعلها تكيف المشاكل تسقط في حالة من البكاء المستمر لفترة الحرب كلها - خمسة وأربعون يوما، فتأثير اللجنة والمجموعات السياسية نفسها اختفى اثناء الحرب.

وما يقال عن وحيدة يقال عن ليلى واميرة وغيرهن من النساء اللاتي عانين من قهر المرأة نفسها قبل قهر الرجل، واذا وجدنا اسلوبا محايدا لقلنا انهن عانين من مجتمع كامل، مما يؤكد ان الاجتماعي هو الذي يجب ان يكون محور اهتمامنا وليس التركيز على رجل، فكلاهما يجعلني من ربقة هذا الواقع..

(انظر لتعدد النماذج النسوية المؤسية في عدد (شئون المرأة) الذي تصدر من نابلس وتشارك فيه سحر خليفة نفسها - شباط ١٩٩٢) والمفارقة الجديدر بالتأمل انه في نفس

العدد الذى نقرأ فيه عن نماذج لنساء يعانين من ربقة المحت مع والمستعمر نعثر على الجزء الاول من رواية سحر خليفة (نساء الظل)، حيث تبدو الشخصية الرئيسية - زينب - وقد فقدت كل علاقة لها بارض اجدادها، وراحت تعيش فى ارض المهجر الحياة المغايرة تماما..

والتأمل يمنحنا قدرا من فهم (ثنائية/ سحر خليفة) ..

وهى ثنائية تحتاج إلى التفتيش فى تطور حياتها الاجتماعية أكثر من اتهام الرجل (بشوفونية) عالية الايقاع..

(٣) بالفعل نجد فى (عباد الشمس) صورا تتبأ فيها بصور (الانتفاضة) كما جاءت ما نظر على سبيل المثال: رواية عباد الشمس، الصفحات ٥٤؛ ٨٨، ٢٤٧.

(٤) فاروق عبد القادر، اوراق فى الرفض والقبول، دار شرقيات ١٩٩٢، ص ٢٦٣.

(٥) انظر : شئون المرأة ج٢ مجلة، السابق ص ٦٥.

(٦) ونحن نوافق فاروق عبد القادر على هذا السؤال الذى يطرحه:

(٠٠ فإلى اين يمكن ان يؤدى بها - وباعمالها - هذا العداء السوفييتى «للرجل؟» (ص٢٦٣).

خاصة ان السؤال يطرح فى زمن الاحتلال الصهيونى

(٧) سحر خليفة، باب الساحة، دار الاداب، بيروت ١٩٩٠، ص ٨٣

(٨) الرواية ص ١٣٥

(٩) الرواية ص ١٣٥

(١٠) الرواية ص ٢٢

(١١) حين تحكى نزهة عن طفولتها، تقول انها راحت فى شقاوة الاطفال ترشق الحجارة على مدير المدرسة، ثم تلقى عليه ماء الحديقة، وهى تصيح فيه : (سكر يا قليل الدين ضاعت منك فلسطين) ص ٩١ وهنا يحتاج إلى تفسير نفسى نجده فى الدراسات النفسية

(١٢) الرواية ص ١٤٨

(١٣) الراوية ٢٠٨ -

(١٤) تصريح رسمى من تل ايب فى ٤ ديسمبر ١٩٩٢

9

المستحيل أولاً

بين السياسة والادب، في هذه المنطقة الرمادية، عبر عدد كبير من المناضلين عن (الانتفاضة)، بعضهم آثر ان يقوم بدوره في دائرة السياسة، وبعضهم الاخر في دائرة الادب، في حين ان البعض الثالث (وهو ما يهمنا هنا) عرف تقاليد السياسة وفي الوقت نفسه غاثي منطق التعبير الادبي...

ولان السياسة لها تقاليد مغايرة عن الادب، فنحن في حاجة - اولا - للتعرف على المصطلح ومساحته. قبل ان نصل إلى ارض الادب...

السياسة - بهذا المعنى - تختلف عن الادب...

فبينما تظل السياسة محددة، مرتبطة بمنهج معين يتقيد بالامر الواقع Politique du fait accompli فان الادب يجاوز دائرة السياسة إلى آفاق ارحب، فهو لا يعترف بهذا الامر الواقع الذى يفرض على صاحبه، وانما يجاوزه إلى مساحات التعبير ويعكس الارادة البشرية بكل ما تحمله من طموحات لتحقيق المثل العليا - خارج الواقع - والذى لا يستطيع الواقع السياسي ان يحققه..

تلتزم السياسة بالكائن في حين يجاوزه الادب إلى ما يجب ان يكون.

ولا يعني ذلك ان الادب ينحو إلى المثالية التي لا تصمد امام الواقع، وانما ينحو إلى استعادة الحق الضائع في واقع لا يعترف به، ولا يشير إلى امكانية تحقيقه، ففي حين يتحدد السياسة (بالممكن)، فان التعبير الادبي (والفني بالتبعية) يتعدد خلال (المستحيل) الذى ليس في قدرته معايشة واقع معين ومحاولة الاعتراف به بشكل مباشر..

وهنا نهبط أكثر إلى ارض الواقع الادبي . الروائي بوجه خاص داخل الأرض المحتلة .. والمراجعة السريعة لما صدر هناك من كتابات روائية في الحقبة الاخيرة ترينا انه في حين اثر كل من ماجد ابو شرار وحكم بلعاوري ويحي يخلف الانطلاق من

منشقة السياسة إلى منطقة الادب، فسوف نجد آخرين من امثال محمد وتد واميل حبيبى آثر التارجح فترة بين السياسة والادب، وانتهت هذه الفترة، بهجر السياسة إلى الادب..

يجب ان نسارع بالقول هنا ان الهجرة الخالصة هنا غير قائمة، ولا يمكن ان تقوم فى فضاء الطال (الانتفاضة) حيث الواقع اليومى يفرض على الجميع التعامل مع السياسة التى تحدد خطواتهم وترسم اقدارهم، وانما الهجرة هى التى لا تتعامل مع الواقع الرسمى أو تخضع له، فمحمد وتد كان برلمانيا كبيرا، فى حين ان اميل حبيبى كان انشط كوادر الحزب الشيوعى الاسرائيلى، غير ان اعلان اعتزال العمل السياسى لا يعنى اعتزال الحياة..

ومن المفيد ان نتعرف أكثر على هذين الكاتبين قبل ان نصل إلى المنطقة الرمادية التى تحول الفعل اليومى من الاكتفاء بالممكن إلى حدود المستحيل..

أولا:

محمد وتد من مواليد ١٩٣٧، ولد فى قرية جت من المثلث - الجليل الاعلى - وزع دراساته الاولى فى هذه المنطقة من شمال فلسطين العربية، ومن ثم، فقد كان شاهد عيان لعديد من الظروف التى ادت إلى ضياع البلاد، كما كان من المشاركين فى عديد من الانتفاضات الفلسطينية ضد الوجود الاجنبى فى النصف الأول من هذا القرن..

اختار مهنة الصحافة وتعلم العبرية إلى جانب العربية لغته الام، غير ان نشاطه الرئيسى كان فى حزب (البام) الاسرائيلى اذ كان من انشط كوادره العربية، واستطاع ان يصبح عضوا بالكنيست الاسرائيلى لثلاث مرات، آثر بعدها ان يعتزل العمل السياسى ليتفرغ للعمل الادبى، مركزا، فى المقام الاول، على الفعل اليومى للانتفاضة الفلسطينية.

وقد تميزت حياته بالانغماس فى العمل السياسى من باب الصحافة والتمثيل العربى بالكنيست، كما قضى سنوات حياته الاولى معبرا عن الهم الفلسطينى اديبا

خلال كتابة المسرح، فكتب أكثر من مسرحية ومثلت أكثر من مسرحية له فى التليفزيون الاسرائيلى فى السبعينيات، كما ان اسهامه امتد لترجمة عديد من الكتابات السياسية لعل من اهمها كتاب (اسرائيل والفلسطينيون واليسار) لمردخاى بون تدف .. وقد اثر فى نهاية حياته اعتزال العمل البرلمانى ليتخندق فى خندق الرواية..

ثانيا:

اما اميل حبيبى فهو من مواليد (١٩٢١) أيضا، درس فى حيفا وعكا، ثم عمل فى أكثر من مكان كميناء حيفا ومعامل تكرير البترول ومذيعا بالاذاعة الفلسطينية، كما قضى - كسلفه - سنوات طويله فى العمل الصحفى، وأيضا فى العمل السياسى اذ انتسب إلى الحزب الشيوعى الفلسطينى، فممثلا لحزبه فى الكنيست.

وقد مارس السياسة كما مارس الادب لسنوات طويلة، يقول (احترف السياسة، واتذوق الادب، فاسند الواحد بالاخر) - من كتابه «سداسية الايام الستة» - وان راح يقول، بعد اعتزاله السياسة انه كان من الصعب ممارسة السياسة والادب معا، ومن ثم تفرغ فى الفترة الاخيرة لادب الرواية، وراح يرصد كسلفه حركة المد النضالى فى سنوات الانتفاضة. وتوفى أميل حبيبى عام ١٩٩٧م اذن كلاهما عرف السياسة ومارس الادب، وكلاهما تميز من غيره ممن لم يعرف السياسة قبل ان يقبل على الادب، وهو ما يميز كل منهم فى ادواته الفنية ورؤيته المحددة فى التعبير عن الانتفاضة.

بيد ان تلك يحتاج إلى الاقتراب أكثر من هذيه النماذج .. حيث آثر كل منهم ان يعتزل السياسة - كما اعلن - ويحترف الادب - كما سنرى .

(١)

النموذج الاول هنا يمثله احسن تمثل محمد وتد بثنائيته (زغاريد الانتفاضة)[١]، وقد نشرت ولما يمض عام واحد على هذه الانتفاضة، لقد بدأت الانتفاضة - كما نعلم - فى ٨ ديسمبر ١٩٨٨ فى حين ظهرت فى نهايات العام التالى مباشرة ١٩٨٨ ، ومع ذلك، فان رصده للانتفاضة ينم عن وعى هائل بتكوين السياسى الذى عمل بالادب ، لقد حاول رصد الواقع المطاصر له ناقلا التجارب النضالية

المتجددة «في الانتفاضة الشعبية، فبدتس الرواية كما لو ان موضوع الرواية يكتبه الزمن الفلسطيني بأحداثه التي تتواصل وتتابع. ودور الراوي في هذا الاطار لا يتعدى صياغة الحوار الداخلي والخارجي للنص الروائي بطريقة تسجيلية هي اقرب ما تكون إلى نهج الحكايا الشعبية»(٢).

لقد استطعنا ان نتعرف على واقع الرواية عنده في فترة زمنية وجيزة بوعي السياسي الذى لا يرى فيما يحدث ارهاصا بما يجب ان يكون، لقد كان تطريزه للهم اليومي والوعي النضالي في (رواية) يتسم بالثقة الشديدة (المتنامية) والخطاب المباشر اليومي.

وروايته لا تتعدى في اطارها العام نقل صورتين تبدو النظرة الاولى لهما غريبة، فالاولى: ترصد بشكل مذهل لاحداث الانتفاضة خلال قصصها ومعاول المستعمر الغربي فيها، وورود افعال (الاطفال) والكبار، في حين ان الصورة الاخرى تنقل لنا واقع احد الشباب الفلسطينين في (مدريد) قبل ان يصل إلى الأرض المحتلة بزوجة اجنبية..

غير ان الخطاب الروائي يعكس العلاقة بين (الممكن) و (المستحيل).

الروائي هنا هو برلماني وسياسي قديم، تنقل كثيرا في عالم السياسة، وخلال (كادر) حزبي معين، لكنه في وقت معين ترك السياسة ليغرق في عالم الادب.. ويعبر عما يريد فيه.

نحن في الجزء الاول (خربة الزبداوي) امام صور النضال اليومي المستمر، اذ يستعيد لنا صور المختار والشيخ عبد الصبور في لزوري (اسرائيلي) في حين تقف النساء تحت ازير الرصاص، في وقت يمتلأ المشهد كله بحجارة الاطفال، وعناد الكبار واستبسالهم، ولا تلبث (سبرية) ان تلقى في السجن، في حين ان (ام العبد) العجوز الواعية لم تتنازل عن موقفها العنيف من الصهاينة:

(كانت الدنيا تمطر حجارة في عز تشرين. وقفت تحت بلقون، تحتمي فيه من الحجارة وهي تتطاير، تصيب الجنود مرة، وتخطئ مرة.

كانت ام العبد تراقب الحجارة وتقول:

- تسلم ايدك

كلما اصاب الجنود حجر ..

كانت تقولها همسا، ثم ارتفع صوتها .. ثم خرجت من تحت البلكونة مثل المضبوعة وصاحت:

- الله اكبر(٣)

ويتنامى وعى بقية الشخصيات، فإلى جانب التغيير الفطرى الواعى لدى (ام العبد)، نلتقى بعديد من الشخصيات الاخرى النامية مثل عباس وسامح وصبرية .. وغيرهم، وفى الوقت نفسه يتراجع وعى البعض الاخر، مثل شخصية (العبد) .. ابن الفلاح البسيط الذى رحل إلى الغرب، وسقط هناك فى خلية ا سرائيلية، غير ان الملاحظة الهامة انه حتى فى مشاهد السقوط كانت توظف توظيفا بارعا ورائعا لتأكيد مشاهد الصعود والايجابية فى العمل الفدائى..

كانت الشخصيات الفاعلية أكثر بكثير من الشخصيات المفعول بها ..

وتدور حركة الانتفاضة بين تطورات وتحولات كثيرة شهدتها الأرض المحتلة فى السنة الاولى منها، يتبلور خلالها، داخل النص وخارجه، تجاوز اطر الفهم السياسى العام إلى حلم الواقع (المستحيل) الذى يعمل له الجميع ويضحون من اجله..

ان هذا الوعى كان يتحدد فى العمل السياسى حول (المساواة) بين العربى والاسرائيلى داخل الدولة الإسرائيلية، كان العربى الذى يعيش فى دولة ديموقراطية، كما قيل له، يطالب، بان يعامل كالاسرائيلى .. فالجنسية التى كان يحصل عليها العربى كانت تخول له، خلال الحزب السياسى، ان يطالب بالحقوق الدستورية أو السياسية التى يكفلها له كونه دافع الضرائب فى دولة ينتمى اليها، اما فى العمل الادبى - خارج الواقع الصهيونى - فقد كان عليه ان يستوعب الاحداث التى تظل الانتفاضة اهم مسبباتها، وهى التى تتحدد فى مقولة اساسية، هى، ان هذه الحقوق الضائعة، لن يتم الحصول عليها الاخلال تكوين دولة يضمن فيها الانسان حقوق (هويته)..

وهو الفارق هنا بين النص الروائى الذى يصل من النضال اليومى المستمر إلى غايته (المطالبة بدولة وحكم ذاتى) إلى نص سياسى يكتفى (بالممكن) المسموح له به، وهو، ما يتبلور فى نهاية الثنائية على لسان سامح وعباس وغيرهم من اولئك المناضلين الواعين:

- «وستصبح لنا دولة»(٤)
- ضربوا ما يضربوا المهم مانزلش العلم (الفلسطينى)(٥)

(ويشغل مشهد الليل فى نابلس بالجرحى والمسجونين والحجارة الطائرة التى لا تتوقف، والنساء الباكيات، والعجائز الماضيات فى طريقهن يلوين على شئ يحملن/ يرفعن الجرحى وترفع الاعلام، ووسط هذا كله، كانت صورة المجلس الوطنى الفلسطينى تعلن قيام دولة فلسطين فوق «ارضنا الفلسطينية وعاصمتها القدس الشريف».

ويستخدم الروائى ، فى براعة شديدة، اسلوب القطع أو المزج ليستعيد عبر مشاهد شتى اعلان دولة فلسطين فى ١٥ نوفمبر ١٩٨٨ فى وقت تتوالى فيه هذه الصورة الكثيرة: حركة الانتفاضة الفاعلة فى شتى صوره نضالها المشرف فى ارض فلسطين.

كانت العربات الاسرائيلية المدججة بالسلاح الامريكى تمضى هنا وهناك فى وقت كان الجرحى يتزايدون فى المستشفى، واسماء الشهداء تتوالى، وطابور المقنعين من ابصال الانتفاضة يسرى فى جسد الامة فيحيلها إلى نشاط وطنى اخاذ، وصوت المسئول الفلسطينى يصيح:

> (ان الانتفاضة الشعبية الكبرى، المتصاعدة فى الأرض المحتلة مع الصعود الاسطورى فى المخيمات داخل وخارج الوطن، قد رفعا الادراك الانسانى بالحقيقة الفلسطينية وبالحقوق الوطنية الفلسطينية إلى مستوى .. الاستيعاب والنضج)(٦)

ويستمر صوت الفارس الفلسطينى ليعلن قيام الدولة حيث كان اعلان قيامها عند الاخرين بمثابة (المستحيل)، وليس من المصادفة ان نقرأ هذا المطر فى نهاية الرواية بما يحملة من ايحاء المطر ودلالته:

(نزلت الحلوى من البيوت المجاورة للمستشفى ..، مثل زخ المطر)(٧)

ان سنوات الغيم الطويلة، التى شهدت توالى كفاح الشعب العربى فى فلسطين، والتى ظلت تطوى سـحـابات الغـضـب، حـتى ثقلت، هذه السنوات تهطل الان (بالانتفاضة) فى الأرض المحتلة..

يتحول الغضب إلى مطر يحول واقع (السياسى) إلى (مستحيل) قابل للتحقيق فى الانتفاضة وخلال روايتها المنتفضة..

وهنا، نصل إلى نموذج آخر، يصور لنا رؤية السياسى الاديب، عبر صورة هذه الانتفاضة التى راحت تهطل (مطرا) ناريا مستمرا..

والنموذج الاخر هنا يمثله احسن تمثيل اميل حبيبى ..

(٢)

ولا يمكن الوصول إلى (مطر) اميل حبيبى دون ان نتمهل، أكثر، عند شخصية هذا الروائى الكبير، والملابسات التى احاطت بشخصيته، فهى، من ناحية لا تنفصل عن تطور الوعى السياسى عنده، وفى الوقت نفسه، تفسر طبيعة هذا الوعى وتحوله إلى الادبى ..

وربما كان المدخل الصحيح لفهم موقف اميل حبيبى هو ما اثير حوله من ضجة على اثر قبوله، فى شتاء ١٩٩٢، جائزة (الابداع الادبى فى اسرائيل)، وهى ضجة طالت اميل حبيبى نفسه بكثير من الاتهامات..

وذلك ليس خروجا عن الموضوع وانما للدخول فيه..

(وبعيدا عن الضجة التى احدثها الاعلام العربى لذلك، فان اميل حبيبى قد قبل

الجائزة الاسرائيلية انطلاقا من الحس السياسى (الممكن)، وهو حس خضع لعاملين اثنين:

- الدعوة إلى (المساواة) بالاخر

- تواصل النضال من ارض الاخر.

وفى الحالتين، فان ذلك يترجم موقف الروائى (الممكن) المتاح له

وقد ارتبط ذلك كله بعدة معطيات كونت المؤثرات التى كانت وراء هذا الموقف من اهمها، ان اميل حبيبى انتمى إلى عرب ٤٨ فى فلسطين، كذلك، فقد كان منتميا إلى الحزب الشيوعى الاسرائيلى (راكاح)، أيضا، لانه كان ولما يعيش فى تلك الفترة - حريف ١٩٩٢ - فترة المراجعة لاقتناعاته الماركسية ومدى ارتباطه بحزب كان ينتمى - كغيره - بالحزب الام فى الاتحاد السوفيتى فضلا ع ن ذلك فقد كان وشيك اعتزال العمل السياسى، ومن ثم، فان قناعات الارتباط بالدولة (الاسرائيلية) والتفكير بمعزل عنها كان حديث التعرف عليه بالشكل الذى تعمق أكثر فى الجانب الادبى.

كانت هذه هى الفترة التى كان على وشك الاقتناع فيها بان العمل (بالممكن) - السياسة - و (المستحيل) - الادب - عبث لا يقدر عليه، وهى الفترة التى راح يغير فيه هذه القناعات الجديدة حين تكشفت امامه أكثر حدود المستحيل فى العمل النضإلى وتلك الحقيقة - كما يقول - «جاءت مناقشة للنهج الذى اخترته لحياتى من حيث اعتقادى انه من الممكن، ومن المفيد، حمل بطيختين بيد واحدة: الانشغال بالسياسة والانشغال بالادب»، بل انه فى رواية اخرى يضيف إلى الادب مهنة صيد السمك، ومن هنا، فان السياسة تستحوذ على مؤثرات اخرى تدجن من الواقع وتحث عليه[١٠].

هذه الاقتناعات بطلب (الممكن) مثلت الفضاء الارحب الذى وجد نفسه فيه قرابة خمسين عاما قضاها فى العمل السياسى قبل ان يستبدل به (المستحيل) فى العمل الادبى.

بيد ان طلب (الممكن) يفرض علينا ان نفسره أكثر بالتمهل عند موقف عرب ١٩٤٨ من الوجود السياسى، وهو يعد - فى رأينا - اهم المؤثرات التى لعبت دورا اساسيا فى ذلك.

ان عرب ١٩٤٨ يقفون فوق ارض تهتز كثيرا من تحتهم لسببين «الاول، ان عرب ١٩٤٨ انفسهم كانوا يعتقدون ان مصيرهم مازال معلقا وغامضا إلى حد كبير، ولهم فى هذا الخصوص تصوراتهم التى ينبغى التعرف عليها، وذلك بمثل ما يجب الاغتراب من مواقفهم تجاه ما تطرحه الاطراف الاخرى على هذا الصعيد، بحكم انهم الطرف الاساسى موضوع القضية. والثانى ان كثيرا من افكار التسوية التى طرحت على الاقل منذ منتصف السبعينات، نادرا ما تناولت البعد المتعلق بمصير عرب ١٩٤٨، حتى ولو بالتساؤل عن موقعهم فى حال التوصل إلى تسوية ما للصراع»(١١).

وعلى ذلك، فان قضية عرب ١٩٤٨ لم تكن بالحدة التى تنبه العرب لها كثيراً خارج الأرض المحتلة، بل انها غيبت أكثر بعد حرب ١٩٦٧، وقد كان يمكن ان تظل معلقة فى فضاء المجهول لولا ان (الانتفاضة) التى اشتعلت فى نهاية عام ١٩٨٧ اعادتها إلى الوجود..

لقد وجد عرب ٤٨ انفسهم منذ نكبة هذا العام - ١٩٤٨ - امام سياسة اسرائيلية تسعى لاحداث مسافة فى الحقوق بين الاقليات العربية والاغلبية اليهودية، وحتى فى حالة الاندماج، كان لابد لاولئك ان يدركوا ان حائط (الصد الاسرائيلى) اعلى من امكاناتهم الذاتية المحدودة، فضلا عن ان سياسة العزله ضدهم زادت، وزيادة مشاهد الطرد والترحيل (الترنسفير) وغموض المستقبل فى تسوية تضمن لهم حياة كريمة مستقرة بل غياب رؤى التغيير فى هذا المستقبل.

وحقيقة فانه فى ظل الانتفاضة التى انطلقت فى ديسمبر ٨٧ قد زاد حركة انفعال عرب ٤٨ بالموقف ضد الدولة العبرية، غير ان الواقع كان يشدهم دائما إلى ما يعانون منه، ففى حالة اميل حبيبى، فهو كان يعانى دائما هذه الازدواجية المفروضة عليه ليعيش بين مجتمعين: العربى والاسرائيلى، ولغتين: العبرية والعربية، وانتمائين: الثقافة العربية والغربية، واضطهاد مستمر متواصل مما حوله حتى ان رحلة الحصول على الجنسية الاسرائيلية استغرقت وقتا طويلا من كاتب مثل اميل حبيبى حارب طويلا ليحصل عليها، ليحاول ان يردم هوة التمايز بين كونه مواطنا فى دولة لا تنحاز الا

لمواطن آخر هو اسرائيلى، وقد استغرق محاولة الحصول على هذا السند القانونى فترة ليست بالقليلة (مقابلة مع اميل حبيبى بالقاهرة فى ٢٠ يناير ١٩٨٧).

وهذا يفسر إلى حد كبير، كيف ان روائيا وكاتبا عربيا مثل اميل حبيبى لم يرفض الجائزة الاسرائيلية، فهى جائزة لا تضيف اليه الكثير (كان قد حصل على جائزة من الجانب الفلسطينى قبلها بقليل)، وانما يمكن ان تكرس لدعوة المساواة فى هذا المجتمع الذى يريد القضاء على كل رمز عربى، وهذا المجتمع الذى ينطلق فيه سياسى مثل (ابا ايان) لينكر وجود الشعب الفلسطينى لعدم وجود ادب فلسطينى.

لقد حاول حبيبى الحصول على ما يستطيعه من (الممكن) فى هذا المجتمع الاسرائيلى العدوانى، وهو يعبر عن ذلك حين صرح ابان الضجة العربية التى اثيرت حول قبوله للجائزة الاسرائيلية، يقول «ان هذا يعزز موافقة بشأن ضرورة السعى الدائب لتحقيق السلام العادل بين شعبينا - بين اسرائيل وفلسطين - ولا تعزز الجائزتان مواقفى هذه فقط بل تعزز أيضا املى فى ممكنات تحقيقهما»(١٢).

والخط الاسود تحت كلمة (ممكنات) من عندنا

وهذا القول ليس مبررا لموقف اميل حبيبى، وانما هو من قبيل المقاربة لفهم موقفه الذى املاه الواقع الخاص الذى يعيش فيه وليست الضغوط (وهى قائمة بالفعل) التى تجعله يتنازل عن هويته فى المجتمع الاسرائيلى.

اما وقد عرفنا موقف (الممكن) الذى حاول ان يحرص عليه اميل حبيبى انطلاقا من وجوده الاضطرارى فى مجتمع مغاير، وردود افعاله فى الحيز الذى ترك له، بقى ان نصل إلى الدرجة التى حاول ان يجاوز ذلك كله إلى ارض ما يمنحه له الادب من قدره أكثر توفيقا من السياسة، وخاصة، انه وقد جاوز سن السن، قد تحرر كثيرا من محيطات الرضاء (بالممكن) بعد ان استقال من الحزب الاسرائيلى، واكتسب سمعة وطنية وادبية عالية، وتحرر كثيرا من الضغط المستمر بضرورة الانضمام إلى المجتمع اليهودى، والبحث الدائب عن (المساواة) .. وما إلى ذلك.

وسوف نرى ان التحول من اطار (الممكن) إلى افاق (المستحيل) له جذور عميقة فى كتاباته منذ بداية الخمسينات (قصة بوابة مندلبوم مارس ١٩٥٤) وحتى الان مرورا بستينات (سداسية الايام الستة) و (المتشائل) ثم (لكع بن لكع) و(الاخطية) فيما بعد، غير ان تفاعلات السنوات التى تنتهى عندها الثمانينات وتبدأ عندها التسعينات تحدد، اكير بزوغ الوعى (الانتفاضى) خلال سيرته الذاتية (الرواية) التى ضمنها روايته (خرافية سرايا «بنت الغول»)[١٣].

ولابد ان نتنبه ان هذه السنوات هى التى بدأت فيها شعلة (الانتفاضة) الفلسطينية تعلو وتمتد اثارها من غزة والضفة والقدس إلى عرب ١٩٤٨، وحيث يمثل اهلنا هناك ما يقرب من ١٣٪ من ابناء الشعب الفلسطينى فى جميع اماكن شتاته (أيضا نسبة ١٧٪ من مجموع من يحملون الجنسية الاسرائيلية).

لقد زادت الانتفاضة من انفعال عرب ٤٨ وزاد املهم فى قرب تسوية تزيد من قدرتهم على العودة إلى هويتهم والارتقاء باهدافهم فى (دولة) واحدة ..

وفى هذا المناخ كتبت ونشرت رواية اميل حبيبى الاخيرة.

(٣)

ان الرواية/ الخرافية تتأبى الا ان تكون سيرة ذاتية لصاحبها، فهى ترصد منذ بدايات هذا القرن حياته (حبيبى من مواليد عام ١٩٢١) تطور الواقع الفلسطينى إلى انتفاضة، وهى فى ذلك تخلط بين العام والخاص فيصعب علينا الفصل بينهما، وان كنا نستطيع التمييز فى هذه الحقبة الطويلة ملامح (الممكن) الذى لا يمكن غيره، وتخوم (المستحيل) الذى لابد من الوصول اليها، مرورا بكل الاحداث التى مر بها الوجدان الفلسطينى فورثه الحيرة والاختناق فاذا بالاجئين والنازحين يسعون للخلاص «وقد طار صوابهم شعاعا) على حد قوله[١٤].

وفى ذلك دلالة السياق اللفظى غير المتناظر، اذ نعثر على (الاختناق) و(الطيران) فى جملة واحدة تلخص نتيجة النفى الطويل داخل الأرض المحتلة وفوق الجليل الاعلى.

وبذلك يقدم لنا حبيبى عوامل الضيق والغضب التى دفعت بالراوى ان يعيش لحظة الحيرة امام سرايا التى كان يعرفها فى طفولته، ثم تنبعث الان من آن لاخر تحت ضغط القلق والحيرة من المجهول، وتتعدد الرموز وتتحدد عند سرايا (فلسطين) والغول (اسرائيل) والذى يذرع ارض الله الواسعة فى جغرافيا فلسطين العربية ليبحث عنها..

ان فعل الانتفاضة لا يخطئ هنا، ولا يجب ان تخدعنا لغة السيرة الفغارقة فى هذا العالم الغامض الغريب (الخرافة) حيث يشهد الكوارث اير الكوارث، وقد كان آخر هذه الكوارث الذى عاشها فيما يشبه الاسطورة ازمة الخليج الثانية، حين بدأ رحيل جديد للفلسطينيين (من الخليج هذه المرة)، لا فارق فى ذلك بين مسلم ونصرانى، ولنتامل هنا كلمات الراوى:

(.. فالذين لله والتيه للجميع وسلامى لكم يامنذرعين فى منازلكم!)(١٥)

فهو يقرن هذه الغربة الجديدة للفلسطينى بتحية اولئك الذين مازالوا منذرعين فى بيوتهم من الفلسطينيين من عرب ٤٨ تحت نير المحتل رغم ما يعانونه..

وهذا الحس المرور يتطور أكثر فى احداث الانتفاضة اليومية، فهو فى خرافيته يدعو للمضى فى وحدة ضد قوى الاحتلال، وهو بهذا - رغم كل المثبطات حوله - يستنقذ ضوء (المستحيل) من ضباب الواقع، لنقرأ كلماته:

(- ومن تعثر منا تباطأنا حتى يقوم من عثاره، ومن تردد منا اخذنا بيده حتى يكف عن تردده. ومن سقطه اعياء، دعوناه إلى الاتكاء علينا حتى يستعيد عافيته. فلا يسقط من صفوفنا الا من اسقطه العد وبرصاصه)(١٦)

وهو فى سيره إلى الامام ودعوته إلى سير الاخرين معه متراصين، يرفض التراجع أو التردد، بل اننا يمكن تلخيص الخطاب الرئيسى فى هذه الخرافية الحالمة بجملته التى تردد كثيرا:

(- ايام والتردد فى الخطوة الاخيرة)(١٧)

وعود على بدء، فان الروائى الفلسطينى يعيش فن (الممكن) حين يكون سياسيا، ويحاول ان يروض الواقع ليصل منه على ما يستطيع، وفى الوقت نفسه يعيش (المستحيل) حين يكون اديبا، ويحاول ان يروض الواقع ليسطر عليه، ومن ثم، يحصل منه على معنى رغباته المكبوته، اى ، التوق النفسى.

وهذا التوق الوطنى، وان بدا مستحيلا، فهو يظل المستحيل الوحيد الذى يعمل له فى حسابات الحاضر وصولا إلى الاتى ..

وحين يتحرر الاديب من السياسة وقيودها، يكون اقرب إلى اعتناق هذا المستحيل والعمل، على الاقل ابداعيا، فى المناخ الجديد.

وهذا يفسر لجوء كثير من المبدعين الفلسطينيين إلى استخدام تقنيات التراث فى اعمالهم من طبيعة استخدام اللغة، وايثار رموز التراث وحكاياته والسخرية المضاة والحكى الشعبى المتوارث .. وما إلى ذلك..

وفى حالة روائيى الانتفاضة، خاصة، يتكثف هذا الشكل وينكشف، فقد لاحظنا كيف ان روائيا مثل محمد وتد يولع بالمأثورات التراثية، والرموز الشعبية، والالفاظ الدالة القديمة والاتمثال والاعانى الدالة .. وما إلى ذلك، أيضا، دلالة استخدام اميل حبيبى (الخرافة) فى العنوان والمتن مما يسهل عليه تطريز الحكى بهذا العالم الذى يختزن (الهوية) ويحرص عليها، بل يصل إلى اقتناص عديد من الحكايات القديمة والمعاصرة ببراءة مما يمكن ان يطلق عليه (التناص).

نلخص فنقول، ان الرواية هنا جاوزت الوعى الكائن (الواقع) كما تعرفه فئة أو شريحة فى المجتمع، وهو راجع إلى طبيعة هذا الواقع وضرورته، ولما كان اى وعى قائم يمثل الايديولوجية القائمة، فان الرواية بهذا المعنى جاوزت فكر السياسى، فمهما يكن من (خطاب) السياسى وتحره، فانه يظل واضعا نصب عينيه الواقع السائد ويحاول تغييره من هذا السائغ إلى (الممكن).

وهنا يأتى دور الروائى

ان الروائى هنا يجاوز هذا الواقع: من الممكن - بالمعنى الذى قصده جولدمان - إلى وعى آخر لم يتكون بعد فى اطار هذا الواقع وان تكون عبر احلام وخرافية - كالذى نراها هنا - وبذلك، فان الخلاص من هذا الواقع- السائد والممكن - إلى الواقع السائد والمسكن - إلى الواقع - الحلم والمستحيل - هو الذى سعى اليه الروائى الفلسطينى وعمل له.

وهو المعنى الذى نعثر عليه حين يكتب السياسى الادب.

هوامش

(١) محمد وتد، زغاريد الانتفاضة، الاعلام الموحد، منظمة التحرير الفلسطينية، مؤسسة يسان للصحافة والنشر، نيقوسيا، ط١٩٨٩/٢.

(صدرت الطبعة الاولى عن منشورات البرق في جت – المثلث حيث يعيش الروائي عام ١٩٨٨ في شهرين متوالين: تشرين الثاني وكانون الاول) ونحن نعتمدها على الطبعة الثانية.

(٢) السابق، مقدمة الناشر، ص ٦

(٣) ٩٦

(٤) ٢٣٦

(٥) ٢٣٧، ٢٣٨

(٦) ٢٤٦

(٧) ٢٥٠

(٨) ٢٥٠

(٩) ٢٥٠

(١٠) اميل حبيبي، خرافية (سرايا بنت الغول) دار عربسك م.ض ط/١ – ١٩٩١، حيفا ص ٥، ٦ – ١٧.

(١١) مجلة شئون عربية، ديسمبر / كانون الاول ١٩٩٢ (٧٢) انظر دراسة مهمة حول (عرب ٤٨..) لمحمد خالد الازعر ص ٩٣

(١٢) الفجر – القدس ١٨ مارس ١٩٩٢.

(١٣) خرافية، ص ٧٤

(١٤) ص ٧٤

(١٥) ١٤٢

(١٦) ١٥٥

(١٧) ١٥٣

10

«سرايا»..
والانتفاضة

برغم سيريالية السيرة/ الرواية، فانه يصعب علينا فصلها عن مرجعيتها.. بهذا التصور يصعب علينا فهم رواية اميل حبيبى الاخيرة (خرافية «سرايا بنت الغول) دون تبين العلاقة الوثيقة بينها وبين (الانتفاضة).. فليس من المتصور نزع روائى فلسطينى مثل اميل حبيبى من تربة النضال الفلسطينى التى انشأته وحبت عليه قرابة سبعين عاما قضاها فى فلسطين قبل النك بة الاولى ١٩٤٨ أو بعدها فى النكبات المتوالية الكثيرة.

كما انه ليس من السهل تفسير دلالة النص فى غيبة، ذلك المناخ الذى انبته واثمره طيلة سنوات النضال وهو وراء خط ١٩٤٨ فى الجليل وحيفا.

وربما كان من المفيد قبل ان نرصد لذلك كله ان نتمهل عند عدة اشارات تتعلق بالروائى والأرض والنازع الذى دفع به للتعبير عما حدث فى الأرض العربية المحتلة - ولايزال..

اشارات كثيرة تقف وراء اميل حبيبى ككاتب ينتمى إلى جيل الأباء فى الرواية الفلسطينية، حاول ان يرهص بسيرته الاخيرة بما يسيطر عليه ابان هذه الفترة الصعبة من تاريخنا العربى..

وسوف تتوالى هذه الاشارات بتداع يبدو - كما يفعل هو - عفويا، غير ان التأمل عنده يرينا ان هذا التداعى يخضع إلى عقل عام، يحدد هذا التعبير أو ذاك حسب ما يجئ، ثم يقوم بالربط بينها فى النهاية بعقل كلى لا يخضع - كما نعتقد - لعفوية يحاول هو أن يخدعنا بها..

ان تجميع الاشارات - كما سنرى - لا يخضع لعملية حسابية أو ميكانيكية بقدر ما يرتبط بالحذق فى رسم الوعى (الاميلى) الذى يهيأ له القدرة على تأكيد العمل الفاعل فى اطار بسيط، ولنتذكر هنا:

- ينتمي اميل حبيبي - بحكم الزمن - إلى جيل الاباء في كتابة القصة والرواية، ورغم ذلك، فانه يبدو أكثر ابناء جيله قربا من جيل الابناء، وهو ما يرى أكثر وضوحا في هذه (الخرافية)، فلا يكفي ان تبدو سرايا رمزا للابنة الصغيرة التي تناديه دائما (يابا)، وانما أيضا ما يضمنه فكره العام من استيعاب لحركة الابناء الصغار في (الانتفاضة).

- ينتمي اميل حبيبي إلى عرب ١٩٤٨، اولئك الذين تشبثوا بارضهم ورفضوا الهجرة أو هاجروا وتسللوا عائدين بين مذابح اليهود واتخاذ منهم مواقف سلبية، وتشبثهم بارضهم مرورا بكوارث كثيرة داخل فلسطين وخارجها منذ ١٩٤٨ حتى اليوم، ومن هنا، فانه يطوى بين جانبية غضبا سرمديا يظهر في كتاباته لاسيما عقب انتفاضة ١٩٨٧.

- هذا يعني أيضا انه عاني كثيرا من محاولات اليهود لتفريغ هذه القلة من عروبتها، وهو ما انعكس في فكره، حين اثر الاندماج في الماضي (التراث) أكثر من الحاضر، وآثر محاكاة هذا التراث في اللغة والاسلوب والحركي، فنجد مقتطفات كثيرة لديه من القرآن والتوراة والانجيل وكتابات الجاحظ والعقد الفريد وابن عبد ربه وابو العلاء والمتنبي .. الخ..

وهو أكثر ما ميز موقفه الرافض للمجتمع الفلسطيني، القابض على الوعي العربية والهوية العربية..

- يكون اميل حبيبي أكثر من غيره وعيا لارهاصات الانتفاضة الفلسطينية، فقد تنبأ منذ روايته (المتشائل) بهذه الانتفاضة، حين دعى في نهايتها، إلى انتظار الرجل المعجزة الذى لن يأتي من الخارج وانما من الاعتماد على الذات، ولا نترك الرواية دون ان يعلق في اذهاننا صورة اولئك الناس (العاديين) الواقفين ينتظرون مقدم هذه المعجزة ويشهدون هذه المرأة التي ترفع رأسها إلى السماء وتشير نحوهم وتقول:

(- حين تمضى هذه الغيمة تشرق الشمس)[1]

وقد اشرقت الشمس، بالفعل، بالانتفاضة

- لا يخلو من معنى ان كتابة روايته (خرافية ..) تم قبل ازمة الخليج ٩١/٩٠ وبعدها، وهو ما يعمق الدلالة هنا، فقد شهد الهجرة الجديدة من الخليج إلى انحاء اقطار العالم العربى، كما شهد هزيمة العرب الكبرى ابان هزيمة صدام حسين من قوى التحالف، لقد انتهى من تداعيه فى كتابة بعض الفصول قبل هذه الهزيمة وان كان قد عاد اليها ثانية فيما بعد، بيد ان الانتهاء الاخير من التداعى الروائى، وبشكله النهائى كان - سجله - يوم ٢٤ سبتمبر ١٩٩٠.

وهو ما يعمق حسه بالانتفاضة فى المتن الروائى.

- وربما ارتبط بذلك كله حسه الذاتى الذى كان يسيطر عليه ابان كتابة هذا النص، ونقصد به نازع السيره الذاتية، واهمية هذا تعود إلى انه اعتقد انه لن يعود ثانية، إلى كتابة سيرة مثل هذه تختلط فيها خطوط الذات والعام، ولن يقدر على (مجالدة) عمل آخر، ومن ثم، فان فيض الصور والحكايات ونبشر الذكريات المحطمة واعادة تركيبها .. وما إلى ذلك كان يشير إلى ان هذا العمل - لديه - يكتسب اهمية (الوصايا الاخيرة)..

وهنا نقترب أكثر من (الخرافية) لنرى، كيف حاول ان يصور اميل حبيبى هطول المطر بعد ان عاش مع الغيم طويلا، وقبل ان يشهد (ويعبر عن) شروق شمس (الانتفاضة)..

نصل إلى اهم ملامح الانتفاضة ورموزها لديه ..

(١)

تتعدد صور الانتفاضة فى الأرض المحتلة وتتخذ اشكالا شتى: الحجر والمولوتوف والخنجر والسلاح النارى .. إلى غير ذلك، وهذه الاشكال ليس غير انعكاس للوعى الذى يحدد فعل الانتفاضة، وقد تختلف الاشكال بين عرب ٤٨ أو ٦٧، غير ان (الهدف) يكون دائما واحداً..

وهذا الهدف هو الذى يعبر عنه اميل حبيبى منذ اول كتاباته حتى اليوم، وهو

يعكس فترات الغيم الطويلة التى عرفها النضال الفلسطينى طيلة هذا القرن، فمن السهل ان نجد فى خرافيته اصوات كل الشعراء الفلسطينين - وما أكثرهم - قبل النكبة وبعدها فى نهاية الاربعينات، وشجن جبرا ابراهيم جبرا وحزنه الطويل ونبوءة هشام شرابى من الفكر إلى (الفعل)، وهاجس سحر خليفة بالنضال السياسى والاجتماعي حتى آخر رواياتها (بيت الساحة) وقبل هؤلاء جميعا صدى صوت غسان كنفاني وهو يصبح فى رائعته (رجال تحت الشمس) عن الفلسطينيين المطاردين المتعبين: (لماذا لم يدقوا جدران الخزان؟).

ان رحلة الروائى فى الخرافية تبدو فى الاتجاه (المعاكس)، اى العودة إلى الوراء خلال اسطورة فلسطينية، يستعيد خلالها كل اشكال التوق إلى الوعى خلال (الذات) القومية، ووسيلته إلى ذلك الدعوة إلى التغيير، والسعى إلى الهدف (الانتفاضة)، وان بدت الانتفاضة لديه تقوم على «اللاعنف وبالحركة الجماهيرية المستمرة «التى لا تنكر حق الاخر فى العيش، وتدعو إلى حق الانسان العربى فى فلسطين..

والخرافة تقوم على البحث لدى الراوى (أو الحاكى فكلاهما شخصية واحدة عن فتاة كان يعرفها منذ خمس خمس وثلاثين عاما، وخلال هذه الرحلة الطويلة، يطرز حلمه فى التغيير ببطء وسعى شديدين ..

وخلال ذلك يستخدم رموزا شتى ..

(٢)

من هذه الرموز هو تركيزه الفائق على المكان، اذ ان المكان فى (الخرافية) يمثل اهم ما يحرص عليه الفلسطينى لحفر (فلسطين) العربية فى الذاكرة، وهو حفر يعيد الذاكرة المهشمة إلى اليقظة، ويستبقى كل المناطق العربية التى يتهددها الامحاء والتدمير والتغيير.

فاذا تذكرنا ان (الخرافية ..) هى سيرة ذاتية، للاحظنا حركة الراوى الدائبة من (حيفا) - حيث ولد - إلى عديد من قرى فلسطين وحاكوراتها ومدنها والمجازر التى

وقعت فيها والطرق التى اغلقت، وكان يتوزع كشفه من الجهد الذاتى إلى الاشارة إلى بعض المراجع فى محاولة لتوثيق ما يقول (اعتدم كثيرا على كتاب «بلادنا فلسطين» لمصطفى مراد الدباغ)..

وهو يفسر لنا تنقله بحثا عن سرايا من الزيب إلى وادى الصعاليك إلى وادى النسناس فقرية الرامة فى اعإلى الجليل فمدينة الناصرة فوادى العشاق فالكرامل فعين غزال.. إلى غير ذلك من هذه المناطق العربية.

وبرغم ان بعض شخصياته كانت قد رحلت إلى مصر (الخال ابراهيم)، فان هذه الرحلة لم تخصه اللهم من حيث عودة الخال من الطريق الذى يؤدى إلى فلسطين ثانية، والتمهل كثيرا عند المدن والقرى التى عاش فيها..

والمكان يرتبط اشد الارتباط بالزمان.

(٣)

وكان استخدامه للزمان أيضا يمضى فى اتجاه معاكس ..

واذا جاوزنا زمن كتابة الرواية، فهو لا يزيد على السنتين أو الثلاث الاخيرة، فان زمن الرواية مفتوح امام القارئ، يعود إلى اقصى نقطة تؤكد وجود عرب فلسطين فيها.

ان الزمن التاريخى فى رواية (الخرافية..) يمتد حينا إلى الحروب الصليبية ويحدد احد اعوامها على هذا النحو (٥٨٦ هـ - ١١٩م)، ويصعد فى التاريخ إلى العصور الاسلامية الزاهرة، ويعتمد على عديد من الرحالة (كالادريسى)، ويعود إلى فلسطين القرنين الاخيرين..

وعلى ذلك يؤسس الزمن التاريخى لخدمة الحاضر، ومن خلال منظور العربى الذى يعيش قسرا فى دولة عبرية تريد القضاء على هويته..

وهو يتنقل كثيرا من الزمن الفردى - بحكم انه يكتب سيرة ذاتية - إلى الزمن الجماعى - بحكم انه ينتمى لامة عربية - بشكل ينجح فيه فى مزج الفردى

بالجماعى، وفى الوقت نفسه يكون مزج المكان بالزمان، حيث يستلقى المكان مستسلما تماما بين يدى الزمان كاشفا عن (عالم) عربى يوشك ان يغرب، فيتمسك باللحظة العربية فيه..

وهذا التمسك الواعى – على المستوى الابداعى – ليس الا انعكاسا للموقف العربى على المستوى القومى .. بما يؤكد الوجود المتجذر..

وهو ما يصل بنا إلى رمز اخر من تجليات الرواية.

(٤)

ربما كان رمز العودة إلى فلسطين ثانية – جسديا أو نفسيا – اهم تجليات هذا النص، فمن الخيوط الكثيفة هنا لا نستطيع ان نغفل ايثار العودة، لاسيما من اولئك الذين حكم عليهم القرار (لا الهروب) من فلسطين تحت نير المذابح أو انقاذ العرض أو الخوف.

والعودة استحوذت لديه، منذ فترة مبكرة، على مسلحة شاسعة فى اعماله، فهو، يتحدث هنا عن الاخ الذى اراد العودة من بيروت، وأيضا راح يتحدث عن الظاهرة بشكل اوسع حين اشار، منذ فترة مبكرة، إلى «الاشباح الهائمة»، اى تلك الشخصيات التى رفضت – منذ البداية – الهجرة من فلسطين تحت اى ضغط، وربما كانت شخصية (ام الروبابيكا) اهم هذه الشخصيات، فهذه الشخصية رفضت الرحيل عام النكبة ٤٨ مع زوجها واولادها إلى بيروت، وآثرت البقاء فى وادى النسناس بحيفا، ورغم قسوة الحياة وحدها، فانها رفضت الخروج من بيتها، ومن هنا، فقد تولت التعرف على هذه (الارواح العائدة) فى عام النكبة الثانية (١٩٦٧).

ولا يثار شخصية (ام الروبابيكا)، فان اميل حبيبى يخصص لها قصة تاخذ عنوانها من اسمها (نشرت فى : سداسية الايام الستة ١٩٦٨)، ثم يعود اليها فيما بعد (فى بداية التسعينات) ليكتب مسرحية لممثل واحد تحت نفس الاسم[٢]. بل انه يعود اليهما فى هذه (الخرافية) ليصور كيف ان (المتسللين القدامى) يرون هذه (الاشباح)

الجديدة، وقد كانت (ام الروبابيكا) ضمنيا مازالت فى بيتها لم تبارحه ولم تفتح بابها لانه لم يغلق قط.

ان الخرافية تسجل كيف ان رأس الناقورة تشهد مجئ هؤلاء الذين يمضون خرساً صما لا ينطقون ولا يسمعون، فاذا سألتهم عما اصابهم «هناك»، تلفتوا يمنه ويسره ومضوا فى صمتهم .. (و) .. وتغولوا عليهم باقاويل شتى. وادعوا عليهم بانهم يدخلون، عبر رأس الناقورة، باذن اقامة لاسبوع فيختفون ولا يرجعون»[٣].

والعودة إلى الأرض ثانية أو التشبث فيها رغم المخاطر يظل اهم ما يمكن رصده فى هذا النص، وقد استطاع التعبير عنه تعبيرا خالصا، خاصة، وقد كان اميل حبيبى نفس هو احدد ابناء العرب الذين رفضوا الرحيل منذ عام النكبة ١٩٤٨ وظل ليعانى - مع غيره - مجتمعا يهوديا خالصا، يسعى إلى دمج اولئك واستيعابهم وتهويدهم، وفى الوقت نفسه، يضع سدا عاليا بينه وبينهم..

وقد كان ذلك يعنى استئصال اولئك المتشبثين بالأرض، الرافضين بيع حلمهم بالمجان، أو الهروب به إلى مكان آخر..

وربما كان تلمس التراث والحكى العربى فى النص رمزا من رموز التشبث بالأرض (= الهوية)، وايثارا للجذور البعيدة.

(٥)

يبدو ان أكثر تجليات حبيبى لفتا للنظر هنا، هو (الدلالة) العامة التى يمكن ان يمنحها النص لقارئه ، وهو ما يتحدد فى (الحالة) التى كتب بها الروائى روايته..

وهذا يحتاج إلى توضيح مضاف إلى ما سبق..

فمراجعة عنوان الرواية وسياقاتها الداخلية تضع بين ايدينا عدة رموز يمكن ان تسهم فى تقريب وعى الروائى حتى دون ان يدرك هو نفسه .. «انا امام كلمات من امثال:

الغول - سرايا - خرافية..

فالغول - فيما نزعم - يرتبط بفكر اميل حبيبى الذى بلغ السبعين، وفى الوقت نفسه كان لايزال مرتبطا بالحزب الشيوعى الاسرائيلى فى حين احدق باقتناعاته فى الحقبة الاخيرة الاهتزاز الذى باطاق بالحزب الام فى الاتحاد السوفيتى، والذى كان على وشك التفكك فى نهاية الثمانينات، فى حين كانت حرب الخليج ونتيجتها تفرز نتائج اخرى، فاذا اضفنا إلى ذلك هذه التجربة الطويلة فى العمل السياسى الحزبى لتصورنا كيف انه لم يتردد - حين اقتنع بذلك - عن مراجعة حياته السياسية الماضية كلها، وخاصة، كان فى يقينه ان هذه المراجعة لابد ان تحدث وان خلفت جراحا غائرة كيلا يقع الجيل الجديد من شباب الانتفاضة فى نفس الاخطاء الذى وقع فيها من قبل.

كانت اهم هذه الاخطاء ان يرتبط انتماؤه السياسى - فى الحزب - بقناعاته الذاتية، وقد حكم فيما مضى الانتماء السياسى، فراح يكبت فكره الذاتيتحت نظرية اخضاع مختلف القضايا لمصلحة تسمى (عليا)، وربما كانت شهادة اميل حبيبى هنا لازمة قبل ان نعود إلى النص، يقول:

> (- ان التنظيم السياسى الحزبى ..، يكبت، بل يمنع المبادرات الشخصية ويعتبرها خروجا وانحرافا ويتعامل مع الناس كما لو انهم ذوو قامات واحدة .. (و) .. كان هذا يعنى ان اقول نصف الحقيقة دون نصفها الاخر، وقد كنت فى هذا اضحى بالصدق احيانا..)(٤)

واذن، كان يكتب اميل حبيبى فيما مضى تحت تأثير نظرية اخضاع مختلف القضايا لمصلحة (عليا) فى الفترة التى شهدت ميلاد هذا (الغول) وتطوره، الغول الذى دفعه ليتخلى عن اقتناعاته الذاتية (سرايا)..

كان على حبيبى ان يتعامل مع الحزب على انه الوسيله، غير ان خلط الاوراق جعله يخلط بين الوسيلة والغاية، ونسى ان الغول لم يكن يبغى غير هذا (التحزب) أو

التسييس لمنطقة الفكر لديه، وكان عليه ان يواجه هذه الازمة (الغول) بالبحث عن الذات (سرايا).

لقد ادرك اثناء مراجعته الطويلة ان (ميكيافيلية) السياسة اضاعت عليه (صدق) سرايا وخيالها القديم، وهو ما يفسر كيف كانت سرايا تتراءى له من آن لاخر طيلة هذا النص، وحين يعتقد انه وصل اليها تتسرب من بين يديه مرة اخرى، وقد اراد فى مراجعته ان يقول بوضوح تام لشباب الانتفاضة ان الميكيافيلية هى الغول الذى سرق سرايا جيله كله..

ولا يعنى ذلك ان البحث عن سرايا شغله عن الكتابة، وانما كانت تتكون قناعاته فى اللاشعور فى فترة انتمائه السياسى كله، غير ان ما حدث فى الاتحاد السوفيتى فجر كمون اللاشعور فطفا، ليعبر عن ذلك كله خلال (الرواية)..

وهذا يعنى - بشكل آخر - ان المعاناة الطويلة خارج النص الروائى أو داخله انتهت إلى درس التجربة - وعلى حد قوله - «تجربتنا نحن العرب الذين اصبحنا مواطنى دولة اسرائيل، اسهامنا الهام فى توصل شعبنا فى المناطق المحتلة ا لى الانتفاضة»[٥].

وبهذا الفهم لنص (الخرافية..) نستطيع ان نرى رمز سرايا على انه (الكشف فلسطين - الصدق ...) كما ان رمز ابراهيم العم هنا يمكن ان يندرج فى (الوعى الخفى/ الطموح/ الامل ..)، اما الغول فهو لا يعدو ان يكون (الوهم/ العدو/ الشيطان..) ..

واذا كان تفكك الحزب الشيوعى والكتلة الشرقية بداية كشف هذا الغول، فان ازمة الخليج (يسميها: يوم الحشر) كانت هى نقطة الانفجار التى تحددت عندها قناعاته، فهذا القبو المظلم كان يمكن ان يظل مطورا رغم الضوء الذى يخطف الابصار فيه، لولا ان جاء يوم الحشر ورحت ابحث عن سرايا فى آجام النسيان وقصوره المشيدة فوق الغيوم العابرة»[٦].

وبذلك نستطيع رؤيه الكشف الحقيقة تاكدت حين رأى الروائى حركة (الانتفاضة) التى سبقت سقوط الاتحاد السوفيتى وازمة الخليج ثم استمرت بعد ذلك كله والقة، ولعل ذلك يفسر كيف ان وعيه كان يستحثه على الا يتردد محذراً «اياك والتردد فى الخطوة الاخيرة»[٧]، و (انطلق)[٨] وراحت سرايا تصرخ فى وجهة:

(-لن افك يدى من يدك . فلا تفك يدك من يدى)[٩]

وراح الراوى يلعن ستالين وهو يبارك سرايا ويمضى معها وبهذا

فان اميل حبيبى عاش كشفا فنيا وفكريا صادقا..

هل نزعم الان ان سرايا هى (الانتفاضة) الفلسطينية؟

هوامش

(١) اميل حبيبى، الوقائع العربية فى اختفاء سعيد ابى النحس المتشائل، دار شهدى، بالقاهرة، بدون، ص ١٩٦.

(٢) نشرت بجريدة الشرق الاوسط، ١٩٩٢/٤/١٤ تحت اسم: ام الروبابيكا (مسرحية لممثل واحد).

(٣) اميل حبيبى، خرافية (سرايا بنت الغول)، دار عربسك، حيفا ط١٩٩١/١ ص ص ٢٠، ٢١

(٤) جريدة السفير، بيروت ١٩٩٢/٢/٢٥.

(٥) السابق

(٦) خرافية، السابق ص ١٠٦

(٧) ص ١٥٣

(٨) ص ١٦٢

(٩) ص ١٥٥

❖ السيرة الذاتية ❖

- **د. مصطفى عبدالغنى**
- ولد فى القاهرة (١٩٤٧)
- رئيس القسم الثقافى بالأهرام والأهرام الدولى.
- عضو العديد من المؤسسات الثقافية فى الوطن العربى منها لجنة الدراسات الادبية بالمجلس الاعلى للثقافة بالقاهرة.
- حصل على اطروحة الماجستير عن (طه حسين ودوره السياسى) ثم على اطروحة الدكتوراه فى فرع التاريخ الحديث والمعاصر، وكان عنوان اطروحته (المثقفون وعبدالناصر ١٩٤٥ - ١٩٦٨).
- شارك فى مؤتمرات وندوات عديدة حصل منها على جوائز من جهات ثقافية مصرية وعربية.
- كتب مشروعه الفكرى فى عديد من المجالات: فكتب فى التاريخ والفكر والسياسة والتراجم والدراسات المقارنة والابداع المسرحى والنقد الادبى ونقد النقد حتى حصل على جائزة الدولة التقديرية فى مصر فى (النقد الادبى)، ووصلت اعماله إلى أكثر من اربعين كتابا.
- درسّت اعماله فى جامعات غربية، فسعت (جامعة السوربون) بفرنسا - على سبيل المثال. إلى تدريس كتاباته عن الفكر السياسى على يد الاستاذ جاك برك (بجامعة السوربون) فى الثمانينيات، وقررت على طلبة الدراسات العليا هناك.
- له العديد من المقالات والدراسات المهمة فى عديد من الدوريات العربية منها: عالم الفكر، والمستقبل العربى، الناقد، فصول، القاهرة، البيان الاجتهاد.. إلى غير ذلك.

وحصل على العديد من الجوائز العلمية منها: جائزة وزارة الثقافة المصرية عام ١٩٨٢، ونقابة الصحفيين المصريين ١٩٨٧، والمجلس الاعلى للثقافة فى النقد عام ١٩٩٦، وجائزة الدولة التشجيعية فى النقد الادبى عام ١٩٩٧ .. إلى غير ذلك.

العنوان: جريدة الاهرام بالقاهرة

رقم الهاتف: منزل ٥٨٢٧٨٤١ الاهرام (العمل) ٧٣٩١٠٤٠ (فاكس ٥٧٨٦١٢٦)

e - mail - abdelghani 4 @ hotmail.com

للمؤلف :

نقد أدبى :

- الاتجاه القومى فى الرواية : (سلسلة عالم المعرفة) الكويت ١٩٩٤ .
[حصل على جائزة الدولة التشجيعية للنقد الأدبى ١٩٩٧]

: الطبعة الثانية . الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٩

- نجيب محفوظ - الثورة والتصوف: هيئة الكتاب، القاهرة ١٩٩٤

- الشرقاوى متمردا: دار التعاون القاهرة ١٩٨٧

- قضايا الرواية العربية فى نهاية القرن العشرين: المكتبة اللبنانية المصرية القاهرة ١٩٩٩.

- نقد الذات فى الرواية الفلسطينية: دار سيناء، القاهرة ١٩٩٨ .

- الغيم والمطر، الرواية الفلسطينية من النكبة إلى الانتفاضة: دار جهاد للنشر والتوزيع - القاهرة ٢٠٠٣ .

- البنية الشعرية عند فاروق شوشة: هيئة الكتاب، القاهرة ١٩٩٢ .

- عنصر المكان فى شعر محمد أبو سنة: هيئة قصور الثقافة، القاهرة ١٩٩٦

- زكى نجيب محمود «سلسلة نقاد الأدب»: هيئة الكتاب، القاهرة ١٩٩٢

- الخروج من التاريخ «دراسة فى مدن الملح»: هيئة الكتاب، القاهرة ١٩٩٣

- المسرح المصرى فى السبعينيات «ج١» : الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٨

- المسرح المصرى فى الثمانينيات «ج٢» : الطبعة الاولى، دار الوفاء، القاهرة ١٩٨٤

: الطبعة الثانية، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٥ القاهرة.

- في دائرة النقد: المجلس الأعلى للأداب ١٩٨٤ .

- اتجاهات النقد الروائي المعاصر ، الهيئة العامة للكتاب ، الجزء (١) القاهرة ٢٠٠١ .

أعمال فكرية :

- طه حسين والسياسة: دار المستقبل العربى، «ج١» القاهرة ١٩٧٦

- تحولات طه حسين: هيئة الكتاب «ج٢» القاهرة ١٩٩٠

- طه حسين وثورة يوليو «ج٣» القاهرة ١٩٨٩

- المفكر والأمير «العلاقة بين طه حسين والسلطة ١٩٩٩ /١٩٧٣»: هيئة الكتاب القاهرة ١٩٩٧ .

- المثقفون وعبد الناصر: دار سعاد الصباح، ط١ ، القاهرة ١٩٩٢ .

دار غريب ط ٢ ، القاهرة ٢٠٠٠ .

- مثقفون وجواسيس - دراسة فى أزمة الخليج: دار الأمين، القاهرة ١٩٩٧

- المثقف العربى والعولمة: مهرجان القاهرة للجميع، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ٢٠٠١ .

- شهر زاد فى الفكر العربى الحديث: الطبعة الأولى، دار الشروق، القاهرة ١٩٨٥

: الطبعة الثانية، دار شرقيات، القاهرة ١٩٩٥

- الجات والتبعية الثقافية: مركز الحضارة العربية، طـ ١/ ١٩٩٨ .

مكتبة الأسرة، هيئة الكتاب ـ طـ ٢ / ٢٠٠١ .

مكتبة الأسرة، هيئة الكتاب ـ طـ ٣ / ٢٠٠٢ .

- الذاكرة المثقوبة - نهب وثائق العرب، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٩
- تيارات الفكر العربى المعاصر، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة ١٩٩٩
- القراءة للجميع ـ دراسة وتحليل، مهرجان القراءة للجميع، الهيئة العامة للكتاب ٢٠٠١ .
- مستقبل الجامعة فى مصر : مركز الحضارة العربية ، القاهرة ٢٠٠٢ .

تاريخ حديث ومعاصر:

- الجبرتى والغرب «دراسة حضارية مقارنة» هيئة الكتاب، القاهرة ١٩٩٥ .
- الفريسة والصياد / الدور الأمريكى فى اغتيال حسن البنا، مدبولى الصغير، القاهرة ٢٠٠١
- مؤرخو الجزيرة العربية: دار الموقف العربى، القاهرة ١٩٨٠ .
- المؤثرات الفكرية فى الثورة العرابية: هيئة الكتاب القاهرة ١٩٨٢ .
- حقيقة الغرب: بين الحملة الفرنسية والحملة الامريكية، مركز الحضارة العربية، القاهرة ٢٠٠١

: الطبعة الثانية / الهيئة العامة للكتاب ، مكتبة الأسرة ٢٠٠١ .

إبداع مسرحى :

- الحصار: مسرح شعرى، هيئه الكتاب ١٩٨٤
- الخروج من المدينة: مسرح شعرى، الثقافة الجماهيرية ١٩٩٥
- اللاعب: مسرح شعرى، هيئة الكتاب ١٩٩٦

أدب الرحلة :

- الرحلة إلى الله، رحلتى إلى الحج ١٤٢١ ـ ٢٠٠١ .
- الشرق شرق والغرب غرب.

تراجم :

- أحمد بهاء الدين - سيرة قومية: دار هلا، القاهرة ١٩٩٦

[حصل على جائزة أحسن كتاب عن عام ١٩٩٦] بمعرض القاهرة الدولى للكتاب.

- اعترافات عبد الرحمن الشرقاوى: المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ١٩٩٦

- عمالقة وعواصف، دار جهاد، القاهرة ١٩٩٨ .

الترجمة :

- الوداع: ترجمة آخر أشعار اراجون: هيئة الكتاب، القاهرة ١٩٨٦ .

سيرة ذاتية :

- قبل الزهايمر، ترجمه ذاتيه.

معاجم :

- معجم مصطلحات التاريخ العربى الحديث والمعاصر ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ٢٠٠٢ .



محتويات

رقم الإيـــداع: ٢٠٠٣/١٣٨٥٣

الترقيم الدولى: ISBN 977 - 01- 8716 - x